

اقبال کی خامیاں

جوش ملیح آبادی

تَعْلِیْقُ
کالی داس گپتا رخصتا

اقتبال کی خامیاں

یوش ملیح آبادی

تَعَلُّقُ
کالی داس گپتا رشتا

تیسرا ایڈیشن	:	۱۹۹۴ء
مصنف	:	جوش ملیح آبادی
مرتب	:	کافی داس گیتا پریسا
پبلشرز	:	ساکار پبلشرز پرائیویٹ لمیٹڈ
		جولی بھون ۱۰، مارین لائنز، بمبئی ۲۰۔۔۔۔۔
پرینٹرز	:	ملٹی پرنٹرز، بمبئی ۸۔۔۔۔۔
تعداد	:	۴۰۰
قیمت	:	۵۰ روپے

U
851.09
I5IK

فہرست

ص ۵	کالی داس گیتا رضا	تعارف
ص ۹	کالی داس گیتا رضا	چند معروضات اور
ص ۱۳	جوش ملیح آبادی	ملن
ص ۱۳		پیش لفظ
ص ۱۶		شتر گریہ
ص ۱۶		ایٹھے جلی
ص ۲۴		تذکیر و تانیث
ص ۲۹		اختلاف لغت و اختلاف الفاظ
ص ۴۱		خدا بی بندش
ص ۴۳		تقدیم و تاخیر

بے جا تخفیفِ الفاظ
 بے ضرورت الفاظ اور محشو و زوائد
 عدم تقابل
 فرقت زدہ الفاظ
 زبان
 فارسیت
 روزمرہ
 متروکات
 سرقت
 معنوی لغزشیں و مہملات
 بے ربطی کلام

ص ۷۷
 ص ۴۹
 ص ۵۱
 ص ۵۳
 ص ۵۹
 ص ۵۹
 ص ۶۴
 ص ۶۹
 ص ۷۲
 ص ۷۵
 ص ۷۹

تعارف

علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبال مرحوم کا پہلا باقاعدہ مجموعہ کلام ”وہ بانگ درا“ آخر اگست یا اوائل ستمبر ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا تھا۔ جواں مرگ شاعر نریش کمار شاد مرحوم کے والد جناب نوہر پارام درد نکو دریٰؒ ان دنوں دیال سنگھ کالج لاہور میں زیر تعلیم تھے۔ ان سے میری ملاقات ۱۹۴۳ء میں کوٹ راجا کشنؒ میں ہوئی۔ میں ۱۸ سال کا تھا اور اپنے بھائی کے پاس جو کوٹ راجا کشن سنٹرل بینک کے مینجر تھے، گرمیوں کی چھٹیاں گزارنے کے لیے گیا ہوا تھا۔ درد صاحب ہفتہ وار اخبار ”نریش“ کے ایڈیٹر تھے۔ یہ اخبار وہاں کے ایک رئیس سردار نکھن سنگھ راجاؤں اور نوابوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے نکالا کرتے تھے۔ شام کو درد صاحب اور میں تقریباً روزانہ ہنر کی پٹری پر سیلوں سیر کیا کرتے تھے۔ ایسی ہی ایک سیر کے دوران میں انھوں نے مجھے بتایا

۱۔ ولادت ۳ جون ۱۹۰۵ء

۲۔ لاہور اور پتوکی ریلوے لائن پر واقع ایک ریلوے اسٹیشن، اب پاکستان میں شامل ہے

کہ بانگ درا جو اٹھی دنوں شائع ہوئی تھی، مولانا تاجور نجیب آبادی کی ترغیب پر انھوں نے استاذی قبلہ جوش ملیح آبادی کی خدمت میں استقام کی نشاندہی کے لیے پیش کی تھی اور مولانا ہی کے کہنے پر لالہ کرم چند نے اپنے ہفتہ وار اخبار ”پارس“ میں ان مضامین کو (شاید ۱۹۲۷ء میں) قسط وار چھاپا تھا۔ قسطیں ”جراح“ کے نام سے چھپی تھیں۔ جناب جوش ملیح آبادی اسے یوں بیان فرماتے ہیں۔

”والد (جوش ملیح آبادی) کے ایک ذہین اور ہونہار شاگرد تھے نوہر پارام درو..... درو صاحب نے ایک ترکیب سوچی۔ بانگ درا کا ایک نسخہ لائے اور والد صاحب سے کہنے لگے کہ اس میں جو استقام سخن میں اُن پر ایک مضمون لکھ دیجیے۔ یہ سادہ مزاج اور بھولے تو تھے ہی، جھٹ مان گئے۔ ایک ہی نشست میں نشان لگایے اور لالہ کرم چند کے ہفتے وار اخبار ”پارس“ میں دس کے قریب قسطیں جراح کے نام سے چھپ گئیں۔ لاہور میں بڑا شور ہوا۔ جو لوگ ان کے قدر شناس اور اُن کی طرف تھے وہ بھی مخالف ہو گئے۔ اُن میں ایک تو حفیظ جالندھری ہی تھے۔ یہ مخزن کے دوسرے دور میں اس کے مدیر ہو گئے تھے۔ انھوں نے والد کی تصویر و حالات اشاعت کے لیے منگوائے تھے۔ جب یہ مضمون شائع ہوئے تو انھوں نے اس کی اشاعت کا اعلان ترک کر دیا اور نہیں چھاپا۔ درو نے تنقیدی مضامین کتابی صورت میں چھاپ دیے تھے۔ جب نیاز فتحپوری، نوج ناروی اور ریاض خیر آبادی کو کتاب میں نے بھی تو سب نے بہت پسند کی۔“

لیکن ان دونوں اقتباسات سے زیادہ اہم وہ واقعہ ہے جو ”اقبال کی خامیاں“ پھینے کے بعد پیش آیا۔ مجھے جناب درو نے بتایا (تقریباً یہی الفاظ تھے) :

”قبلہ جوش ملیح آبادی کے مزاج میں فتنہ پروری نہ تھی۔ وہ ان مضامین کو بعد شکل جراح کے فرضی نام سے شائع کرنے پر تیار ہوئے تھے۔ انھیں کتابی شکل میں لانے پر وہ کس

طرح راضی ہو سکتے تھے۔ لیکن میں نے ان کی اجازت کے بغیر ہی اس کتاب کو "اقبال کی خلیاں" نام دے کر چھاپ دیا۔ اور اس کی پہلی جلد کے کمر ایک دن علامہ اقبال کی خدمت میں حاضر ہوا۔ علامہ سونڈھے پر بیٹھے حنفہ پی رہے تھے۔ انھیں مضامین کی اشاعت کا علم تھا اور یہ بھی علم تھا کہ یہ جوش ملیحانی کے نکتے ہوئے ہیں۔ کتاب کو کہیں کہیں سے آٹ پکٹ کر دیکھا اور پیشانی پر بغیر کوئی بل لائے ہوئے فرمایا کہ "جوش میرے خواجہ تاش ہیں۔ میری طرف سے ان کا شکریہ ادا کیجیے گا اور کہیے گا کہ میں اس کتاب سے استفادہ کروں گا۔" یہ واقعہ ۱۹۲۸ء کا ہے۔

گویا سہ بڑوں کی بات جو کچھ بے بڑی ہے۔

درد صاحب کہتے تھے کہ جب انھوں نے یہ بات کچھ دنوں بعد جوش صاحب کے گوش گزار کی تو انھوں نے اس کا بہت برا مانا۔ مشرقی افریقہ جانے سے پہلے (شاید ۱۹۲۶ء) جب میں استاذی قبلہ جوش ملیحانی کی خدمت میں حاضر ہوا تھا تو انھوں نے درد صاحب کی بات کی تصدیق کی تھی۔ کتاب کا پہلا ایڈیشن (۱۹۲۸ء) مدت ہوئی ختم ہو چکا تھا اور جوش صاحب اس کے بعد لگ بھگ ۲۸ سال زندہ رہے، مگر عظیم اصرار کے باوجود نہ ہی انھوں نے اس پر نظر ثانی کی اور نہ اس کا دوسرا ایڈیشن چھاپنے کی اجازت کسی لکھو دی۔ البتہ ان کے انتقال کے اگلے ہی سال یعنی ۱۹۷۷ء میں ان کے فرزند جناب جوش ملیحانی نے کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع کر دیا۔ یہ بھی ہاتھوں ہاتھ نکل گیا اور ۲۵ ستمبر ۱۹۷۹ء کو جوش صاحب بھی پر لوک سدھار گئے۔

جوش صاحب کی تاریخ ولادت (جو انھوں نے مجھے وثوق سے بتائی تھی) یکم فروری ۱۸۸۳ء ہے۔ گویا جب یہ

کچھ دنوں بعد اس لیے کہ جوش صاحب گودر میں رہتے تھے اور علامہ اقبال اور درد صاحب لاہور میں۔ لاہور

اور گودر میں ۲۰ میل کا فاصلہ ہے اس لیے درد صاحب کا گودر آنا جانا کم ہی ہوتا تھا

اس ایڈیشن پر بطور ناشر جناب ساجد ہوشیار پوری کا نام درج ہے

وفات، ۲ جنوری ۱۹۷۹ء

معنا میں لکھے گئے تھے اس وقت اُن کی عمر ۲۴ سال کی تھی۔ علامہ اقبال اور جوش صاحب کے استاد داغ کو استقال کیے ابھی بائیس سال ہی ہوئے تھے۔ یہ زمانہ وہ ہے جب داغ کے قائم کردہ نظریات فن شعر و جوش پر تھے۔ کوئی شاعر جوش پر شاعری سے کتنا ہی لبریز کیوں نہ ہو وہ اُس وقت تک مستند نہیں سمجھا جاتا تھا جب تک اُس کے زبان و بیان لغزشوں اور خامیوں سے پاک نہ ہوں۔ چنانچہ یہ کتاب اسی مسلک کو مد نظر رکھ کر تصنیف کی گئی تھی اور یہ صرف علامہ کے پہلے مجموعہ کلام بانگ درا تک ہی محدود ہے۔

اب زبان و بیان کے نظریے بدل چکے ہیں۔ ہو سکتا ہے بعض باتیں آج قابل قبول نہ ہوں تو بھی کتاب چھاپی جا رہی ہے۔ اس کے پھیلنے سے نہ اُس وقت علامہ کی بلند قاستی میں کوئی کمی واقع ہوئی تھی نہ اب ہونے والی ہے، مگر اس کا کیا کیا جائے کہ کتاب کی مانگ اب بھی ویسی ہی ہے۔ شاید نیا ذہن، فن شعر میں، قدیم اساتذہ کے ذہن تک رسائی کا مستحق ہے۔

جوش صاحب نے لکھا ہے

”دہم (اہل ذوق سے درخواست کرتے ہیں کہ اسے (اس کتاب کو) محض حسن عقیدت کا

اقتضا اور خالص نیک نیتی پر محمول سمجھا جائے۔“

تیسرے ایڈیشن کے شائع کرنے میں بھی یہی جذبہ کار فرما ہے۔

کالی داس گپتا رخصتا

بہمنی ۳۶۰۰۰

۲۵ اگست ۱۹۹۴ء

چند معروضات اور

(۱) یہ کتاب پہلی بار ۱۹۲۸ء میں چھپی تھی۔ مدت بعد اس کی ایک جلد استاذی قبلہ جو شمس ملسیانی نے، بعض اغلاط درست کر کے، اپنے دستخط کے ساتھ مجھے مرحمت فرمائی تھی۔ جب ۱۹۷۷ء میں برادریم عرش ملسیانی مرحوم نے اسے دوبارہ شائع کرنا چاہا تو انھوں نے وہ نسخہ مجھ سے منگوا لیا۔ اس سے قبل کہ وہ اسے لوٹاتے وہ طویل بیماری میں مبتلا ہو گئے اور ان کا انتقال ہو گیا۔ اب اس نہایت کمیاب اشاعت کی ایک جلد جناب ست پال ملہو ترہ عارف کی عنایت سے دستیاب ہوئی ہے۔ یہ نسخہ میرے بزرگ خواجہ تاش جناب پورن سنگھ ہنر کے کتب خانے میں تھا۔ سرورق پر رکھا

اقبال کی خامیاں

مصنف: حضرت جسراج

مرتبہ: نوہر یارام درد نکودری

بار اول ۱۹۲۸ء تعداد... قیمت فی جلد ۱۲ روپے

اس نسخے کے ساتھ درد صاحب کا لاہور سے ۲۶ مارچ ۱۹۳۱ء کا لکھا ہوا ایک خط بنام ایڈیٹر چین ادرسر (جناب پورن سنگھ ہنر) بھی ہمدست ہوا جس میں درخواست کی گئی ہے کہ اس کتاب پر ماہنامہ پن میں تبصرہ کر دیا جائے۔ کتاب میں کتابت وغیرہ کی بہت سی غلطیاں بھی درد مرحوم نے اپنے قلم سے درست کر دی ہیں۔

درد صاحب کا لکھا ہوا مختصر ”عرض حال“ یہ ہے :-

” اقبال کی خامیوں پر حضرت جسراج نے اخبار پارس،

لاہور میں جو سلسلہ مضامین نکالا تھا وہ احباب کے

تقاضوں کی بنا پر اب کتابی صورت میں حاضر ہے۔

مگر قبول افتد ذہبے عز و شرف “

(۲) دوسری بار یہ کتاب ۱۹۷۷ء میں برادر معظم عرش ملکسیانی مرحوم کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوئی۔ دیباچے کی پہلی چند سطریں ملاحظہ فرمائیے،

”یہ کتاب ۱۹۲۸ء میں جسراج کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ اصل میں اخبار

”پارس“ لاہور میں ہر ہفتے ”اقبال کی خامیاں“ کے عنوان سے ایک مضمون شائع

ہوتا تھا جو بعد میں نریش کمار کے والد درد نکودری نے کتابی صورت میں شائع

کرایا۔ گویا اس تصنیف کو کم و بیش پچاس سال ہو چکے ہیں۔ اب والد محترم

(جوش ملیح آبادی) کے انتقال کے بعد یہ راز ظاہر کرنے میں مجھے ذرا بھی تاثر نہیں
کہ مصنف وہ خود تھے اور تیسرا ج فرضی نام تھا۔

عرش صاحب نے پہلا اشاعت میں در آئی بعض غلطیاں درست کر دیں۔ مگر ان بیسیوں غلطیوں
کی طرف دھیان نہ دیا جو نئی کتابت وغیرہ کی وجہ سے پیدا ہو گئیں۔ بعض فقرے کتابت ہی نہیں ہوئے
اور بعض مصرعے چھوٹ گئے یا چھوڑ دیے گئے۔ ماخذ کے صفحہ نمبر پہلے ایڈیشن میں بھی خال خال ہی دیے
گئے تھے۔ اب صورت حال یہ ہو گئی کہ دیے ہوئے صفحہ نمبروں کا اندراج بھی کئی جگہ غلط ہو گیا۔ چنانچہ
میں نے استاذی قبلہ جوش ملیح آبادی کے مشہور اور کہنے مشق شاگرد جناب ساحر ہوشیار پوری سے
بھی اس ایڈیشن پر سہو کتابت کے پیش نظر نظر ثانی کرائی۔ کیونکہ اس دوسری اشاعت کے ناشر
جناب ساحر ہوشیار پوری ہی تھے۔ اس ضعیف پیری کے باوصف وہ جو کچھ بھی کر سکے اس
سے یہ نہیں ان کا شکر گزار ہوں۔ (مواد کتابت کے لیے تیار تھا کہ یہ افسوسناک خبر ملی کہ ۱۲ اگست ۱۹۹۲ء
کو طویل علالت کے بعد ان کا انتقال ہو گیا)۔

(۳) تیسری بار اب یہ کتاب سولہ سال کے وقفے کے بعد قارئین اور احباب کے پیہم اصرار پر میں نے شائع
کی ہے۔ جوش صاحب شاہرہ عہد سے ہیں اور میرے نہایت محترم استاد ہیں، علامہ اقبال میرے لیے
ہی نہیں پوری اردو دنیا کے لیے باعث صداقت ہیں، اس لیے میں ان کے اشعار یا ان کے اشعار
پر تنقید پر کچھ کہنے کا اہل نہیں ہو سکتا۔

گزشتہ دو اشاعتوں اور اس اشاعت میں فرق یہ ہے کہ

(۱) بعض (مگر بہت ہی کم) نقطوں میں درج صاحب اور ساحر

صاحب کی درستی کے پیش نظر ترمیم کر دی ہے

(۲) دوسری اشاعت میں جو جملے یا مصرعے چھوٹ گئے تھے انہیں شامل کر لیا ہے

(۱۳) تمام صفحہ نمبروں کو ”بانگ درا“ (پبلا ایڈیشن) سے مقابلہ کر کے نہ صرف صحیح کر دیا ہے بلکہ جو درجنوں صفحہ نمبر دیے ہی نہیں گئے تھے وہ سب درج کر دیے ہیں

اس ایڈیشن کے متن کو اصل کے مطابق کرنے میں میں نے بڑی جستجو اور کاوش سے کام لیا ہے۔ کتاب علامہ اقبال کے مجموعہ کلام ”بانگ درا“ (پبلا ایڈیشن) ہی تک محدود ہے۔ اور تصحیح متن میں یہی ایڈیشن میرے پیش نظر رہا ہے۔

کالی داس کپتارِ رضا۔ بیسی
۲۵ اگست ۱۹۹۷ء

علی بانگ درا کے پہلے ایڈیشن پر تاریخ یا سال اشاعت درج نہیں ہے مگر اس کے تیسرے ایڈیشن پر جو علامہ اقبال کی زندگی میں شائع ہوا تھا، پہلے ایڈیشن کی تاریخ ستمبر ۱۹۲۲ء دی ہے۔ میرے کتب خانے میں ”بانگ درا“ کے پہلے ایڈیشن کا وہ نسخہ ہے جو علامہ نے ”بیر و فیہر سر تھا“ اس آرکائیو کو پیش کیا تھا۔ اس پر علامہ نے کتھا (محمد اقبال) کر کے تین ستمبر ۱۹۲۲ء (لاہور) تاریخ دہائی ہے۔ یہ ساری تحریر انگریزی میں ہے۔ اس سے یہی نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ یہ جلد ان چند نسخوں میں سے ہوگی جو مجلہ ہو کر یکم ستمبر تا تین ستمبر ۱۹۲۲ء علامہ کو ملے ہوں گے

پیش لفظ

اقبال کی شاعرانہ قابلیت اور زورِ تخیل سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ دنیاے شاعری میں اس کی شہرت لاثانی ہے۔ اس کی طبیعت دریائے مٹواں ہے جس کی بے قرار لہریں سرزمینِ پنجاب کے دریاؤں کو پُر شور بنا کر عجم اور عرب کے صحرائی وزروں کو دل بہ تاب بنا رہی ہیں۔ کلام کی پاکیزگی اور اس کے ساتھ ساتھ واقعاتِ حاضرہ کی سچی تصویر اسے ترجمانِ حقیقت کہے جانے کی شہادت دیتی ہے۔ آزاد اور حالی نے جس ملکی اور قومی میدان میں گامزنی کی تھی، اقبال نے اسی میدان میں شہسوار یوں کے جوہر دکھائے۔ اس کی آواز میں درد ہے، اثر ہے۔ شاعرانہ انداز میں سوز اور ساز، نیاز اور ناز، سحر اور ابجاز، غرض کہ سب کچھ ہے۔ مگر اس میں کیا راز ہے کہ اس کو اتنے حسنِ قبول، اتنی خوش کلامی اور اتنی

کہنے مشقی کے باوجود اب تک درجہ استناد حاصل نہیں ہے۔ ذوق سلیم اسے تکمیل فن کا وہ درجہ کیوں نہیں دیتا جو جلیلی، کوثر، ریاض، مصطفیٰ، نوح، ریاض اور بے خود وغیرہ کو حاصل ہے۔ ہم اس بات کا کھوج لگانا چاہتے ہیں، اور اہل ذوق سے درخواست کرتے ہیں کہ اسے محض حسن عقیدت کا اقتضاد اور خاص نیک نیتی پر محمول سمجھا جائے۔ کیونکہ ہم اقبال کو جو سرزمین پنجاب کے لیے مایہ افتخار ہے، ایک ایسا مکمل شاعر دیکھنا چاہتے ہیں جس میں تکمیل فن کی بھی پوری پوری شان جلوہ گر ہو۔

اقبال کی مشہور تصنیف ”بانگ درا“ اس وقت ہمارے سامنے ہے۔ اس کو پڑھنے سے جہاں حسن تخیل اور خوش بیانی کی داد دینی پڑتی ہے، وہاں اکثر جگہ اصول فن کے لحاظ سے افسوس بھی آتا ہے۔ یہی لغزشیں اور خامیاں ہیں جو اقبال کو مستند بنانے میں مانع ہوتی ہیں۔ اگر یہ لغزشیں شاذ کا حکم رکھتیں تو چنداں مضائقہ نہ تھا۔ ہم یہ مصرعہ پڑھ کر خاموش ہو جاتے

گر سخن اعجاز باشد بے بلند و پست نیست

مگر ہمیں افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اس میں اصول فن کے عیوب قلیل نہیں، بلکہ کثیر ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ اس موضوع پر قلم اٹھانے اور اقبال کو اس کی لغزشوں پر توجہ دلانے میں بہت کم کوشش کی گئی ہے۔ عقیدت مندوں نے آج کل کے شاعروں کی طرح سارا زور واہ وا اور سبحان اللہ میں صرف کیا ہے۔ ورنہ یہ ممکن نہ تھا کہ اقبال سا خوش فکر اور فہیدہ شاعر اصول فن اور تکمیل سخن پر متوجہ نہ ہوتا۔ اس مبالغہ آمیز فخر و ستائش کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم اقبال کو کہنے مشق ہونے کے باوجود کہنے مشق کہنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ ضعف بیان، سستی بندش، بے ربطی کلام کے نمونے، عجیب طبعیت کے ثبوت اکثر جگہ پائے جاتے ہیں۔ بعض جگہ شعر کوئی اور معنی گوی میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ مفطی اور معنوی تعقید کی مثالیں بھی کچھ

کم نہیں۔ محکمال یا ہر لفظوں کی بھرمار ہے، نوادیر افکار کے ساتھ ساتھ مذرت الفاظ اور قدرت تراکیب کا کافی ذخیرہ موجود ہے۔ جابجا مصنوعی لغزشیں پائی جاتی ہیں۔ زبان کے لحاظ سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ فارسیّت حد سے زیادہ ہے۔ روزمرہ اور محاورہ زبان میں اکثر جگہ ٹٹو کریں کھاتی ہیں۔ اور تو اور تذکیر و تانیث کی بھی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ متروکات کی ذرا بھی پروا نہیں کی گئی۔ اختلاف لغت، شتر گریہ، ایتلاے جلی اور ایک دو جگہ سرقہ کے عیوب بھی مصنف پر انگلیاں اٹھا رہے ہیں۔ حشو و زائد اور تخفیف الفاظ پر بندہ شیں شکوہ منج ہو رہی ہیں۔ تقدّم و تاخیر میں دقیانوسی طریقے اختیار کیے گئے ہیں۔ بعض جگہ اٹلی اور بے جوڑ لفظ جمع کر دیے گئے ہیں۔ جس سے گہاے مضامین کا دامن کانٹوں میں اُجھ کر رہ گیا ہے۔ یہاں ہر ایک بڑے عیب کی ایک دو مثالیں درج کی جاتی ہیں۔ آگے چل کر ہر ایک عنوان کے تحت میں تفصیل وار بحث کی جائے گی۔

۱ متروکات :-

”بانگ درا“ میں لفظیاں، واں، از، تا، اے، کراتلک، پر بمعنی لیکن، مگر بمعنی شاید، نہ کی جگہ نے، اگر بمعنی اگر، میری جان کو مری جاں بہ تخفیف، نوں، پنھاتا ہوں کو پہناتا ہوں، وغیرہ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں اور یہ سب الفاظ بالاتفاق خطا کی متروکات میں شامل ہیں۔

۲ تذکیر و تانیث کی غلطیاں :-

صفحہ ۶۰۶، بانگ درا (پہلی اشاعت) مصرعہ ذیل ملحوظ ہو طر
وائے ناکامی متاع کارواں بھاتا رہا

متاع موثث ہے۔ ایتر مینائی فرماتے ہیں ۷

یہ فوج غم آ کر گری اک دم میں ساری لٹ گئی
جتنی متاعِ صبر تھی مجھ خسرو جاں کے دل کے پاس

صفحہ ۱۸ پر فرماتے ہیں ط

ہوش کا دارو ہے گویا مستی، تسنیم عشق

دارو موٹا ہے۔ یہ مصرعہ بہت مشہور ہے ط

بدگماں و ہم کی دارو نہیں لقمان کے پاس

۴ ششتر گم رہ :-

صفحہ ۷۵ :- مسدس نادر فراق کے ایک بند میں تمکلم اپنے لیے لفظ میں استعمال

کرتا ہے اور کہتا ہے س

ذرا میرے دل کا خورشید آشنا ہونے کو تھا

آئینہ ٹوٹا ہوا عالم نما ہونے کو تھا

نخل میری آرزوؤں کا ہرا ہونے کو تھا

آہ! کیا جانے کوئی میں کیا سے کیا ہونے کو تھا

مگر اس سے اگلے بند میں لفظ ہم استعمال کیا گیا ہے س

اب کہاں وہ شوق رہ پیماں صحراے علم

تیرے دم سے تھا ہمارے سر میں بھی سوداے علم

لطف یہ ہے کہ اس سے اگلے بند میں پھر لفظ میں استعمال کرنا شروع کر دیا ہے۔

۴ ایلطائے چلی :-

صفحہ ۹۰ س اور دکھلائیں گے مضمون کی ہمیں باریکیاں

اپنے فکرِ نکتہ آرا کی فلک پیماں

قافیہ میں دونوں جگہ الف نون جمع کا بانٹ دیا گیا ہے۔ حالانکہ مصرعہ ثانی میں زبان ،
آسمان وغیرہ کا قافیہ آنا چاہیئے۔

۵ نہدت الفاظ :-

صفحہ ۱۴۸ سے ایک ذرا افسردگی تیرے تماشاؤں میں تھی۔ تماشہ کی جمع تماشا
ہے۔ حرف جار کے اثر سے تماشوں ہو جائے گی۔ اگر جمع تماشا ہو تو تو حرف عین
کے اثر سے تماشاؤں کو درست مان لیتے۔ چونکہ قافیہ صحراؤں، داناؤں وغیرہ تھا، اس
لیے تماشا کی جمع بھی تماشاؤں لکھ دی گئی۔ دنیا کے سیر تماشوں میں کیا رکھا ہے۔ عام
بول میں یہی کہتے ہیں۔ یہ کوئی نہیں کہتا کہ دنیا کے سیر تماشاؤں میں کیا رکھا ہے۔

نظم شکوہ ۵ :- صفحہ ۱۸۳۔ ”پھر یہ آزدگی غیر سبب کیا معنی“۔ بے سبب بے جہا
بے وجہ، تار و آبے محل، اتنے لفظ موجود تھے۔ مگر سب کو چھوڑ کر نکال یا ہر لفظ غیر
سبب استواء کیا گیا۔ مرزا غالب مرحوم نے ایک خط میں اس لفظ کو گدھوں کی زبان
لکھا ہے (نقل کفر کفر نہ باشد)۔ دیکھو اردو کے معنی۔ صفحہ ۲۱۹

صفحہ ۶۱ سے ”کیا تماشا ہے ردی کا غڈ سے من جاتا ہے تو“ ردی کی دال شد
ہونی چاہیے۔ یہ لفظ تخفیف دال سے کہیں نہیں بولا جاتا۔ صفحہ ۲۷۵۔ اہل پنجاب، اہل
ہند، اہل جہان، اہل علم، اہل ہنر رواجی لفظ ہیں۔ مگر صفحہ ۲۷۵ پر جو اہل محرم
لکھا ہے یہ سراسر بدعت ہے۔

۶ مہمل کوئی :-

صفحہ ۳۶ سے مکاں خانی کہیں آئی ازل تیرا بد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو بسا و دال تو ہے

مصرعہ اول فہم انسانی سے بالائے ہے۔ مصرعہ ثانی میں ہے تو اور تو ہے، کو
 لغویات میں شامل سمجھنا چاہیے۔ یا تو دونوں جگہ ہے تو کہا جائے یا دونوں جگہ تو
 ہے کہا جائے اور یہاں کوئی خاص رُکاوٹ بھی نہ تھی
 خدا کا آخری پیغام تو ہے جساوداں تو ہے

صفحہ ۱۳۸ سے

نیا جہاں کوئی اسے شمع اڑھونڈیے کر یہاں

ستم کش تپش ناتمام کرتے ہیں

معنی شعری بطن الشاعر کرتے ہیں، کے فاعل کا پتا نہیں اور ستم کش تپش
 ناتمام تو سراسر معنی ہے۔ تپش ناتمام کی نادر ترکیب کسی انگریزی لفظ کا ترجمہ
 ہو تو ہو۔ فارسی میں اس کا رواج تو درکنار مفہوم بھی کچھ نہیں پھر اس کا پیوند
 ستم کش کے ساتھ؟ کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا۔ اس کے علاوہ مصرعہ اول میں شمع
 کے لیے ڈھونڈ کہنا چاہیے۔ مگر ڈھونڈیے کہا گیا ہے۔ گویا شمع سے پہلے لفظ جناب
 محذوف ہے۔

۷ روزِ مرہ :-

صفحہ ۱۰۳ سے

چارہ گر دیوانہ ہے، میں لا دو اکیوں کر ہوا

مرض لا دوا ہوتا ہے مگر یہاں مرینس لا دوا ہو گیا ہے۔ امیر مینائی فرماتے ہیں

راے میسحا میرے دشمن ہوں شغل سے ناامید

تو سلامت درد میرا لا دوا کیوں کر ہوا

صفحہ ۱۰۳: "تشہ داعم ہوں، آتش زہیر پا رکھتا ہوں میں"

آتش زیر پا ہونا، آتش زیر پا رہنا زبان ہے مگر لفظ آتش کو الگ کر کے "آتش زیر پا رکھتا ہوں" کہہ دیا۔ اسی طریق پر گوش بر آواز ہونے کی جگہ اگر یہ کہا جائے کہ میں آواز پر گوش رکھتا ہوں، تو اسے کون درست مان لے گا۔ یہ کہنا چاہیے کہ آواز پر کان لگائے ہوئے ہوں۔ اسی طرح آتش زیر پا رکھتا ہوں میں، اس کی جگہ بھی مصرعہ ذیل کو دستورِ عمل بنانا چاہئے گا۔

۵ اک آگ سی ہے پاؤں کے نیچے دی ہوئی

صفحہ ۲۴ ہاں مگر اک دور سے آتی ہے آوازِ درِ

کچھ دور سے آواز آرہی ہے کہنا چاہیے۔ اک دور سے آوازِ درِ آتی ہے بے

معنی بات ہے۔

صفحہ ۱۰۰

تو میرا شوق دیکھ، مرا انتظار دیکھ

کسی کا انتظار ہوا کرتا ہے نہ کہ میرا انتظار۔

۸ فارسیّت :-

غم زدہ دلِ افسردہ دہقاں ہونا

صفحہ ۱۱۵

رونقِ بزمِ جوانانِ گلستاں ہونا

موجبِ تکیں تماشاے شرابِ جستہ

صفحہ ۱۳۰

ہو نہیں سکتا کہ دل برقِ آشتار رکھتا ہو

پیدے شعر میں ہونا بری طرح کھٹک رہا ہے۔ یہاں بوجدن لکھا جائے تو فارسیّت

کی کمی پوری ہو جاتی ہے۔ دوسرے شعر کے مصرعہ اول میں اردو زبان کا جو نمونہ

دکھایا گیا ہے اس کو کیا کہیں۔ ولی دکنی نے بھی اردو میں اس ڈھنگ کی خالص

فارسیست استعمال نہ کی تھی۔ لطف یہ ہے کہ نثر بنانے میں بھی جستہ کا ہمزہ رفیع راہ ہوتا ہے۔ اس مصرعہ کو عرض کر کے فارسیست پر کچھ اور لکھنا بے کار ہے۔

۹ خرابی بندش :-

صفحہ ۱۳۲ سے چھیڑ آہستہ سے دیتی ہے راتاً حیات

چھیڑ دیتی ہے ایک فعل مزید فیہ ہے۔ اس کے اجزا کو الگ کر کے ان میں دو لفظوں آہستہ اور سے کی پیچر لگائی گئی ہے۔ اسے خواہ عجز طبیعت سمجھو، خواہ بندش کا سقیم، خواہ روز مرہ کی خرابی، بہر حال یہ عیب ہے۔
صفحہ ۲۰۹ ”گفتہ رفت روشن حدیثے، گر توانی دار گوش“

چونکہ قافیہ سرفروزش، خموش تھا، اس لیے گوش دار کو بھی دار گوش کہہ دیا۔ ورنہ گوش دار سے بھی وزن درست رہتا ہے۔

صفحہ ۲۸۰ ”ڈالی گئی جو فصل خزاں میں شجر سے ٹوٹ“

ڈالی گئی مصدر ڈالنا کا فعل مجہول ہے۔ ہمارا مصرعہ پڑھ کر جب لفظ ٹوٹ پر پہنچتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ فعل مجہول نہیں، بلکہ ڈالی بمعنی شاخ ہے۔ دوسری خرابی یہ ہے کہ ٹوٹ گئی کے دونوں اجزا الگ الگ کر دے اور ان کی ترتیب کو بھی الٹ دیا۔ پھر اٹے ہوئے ہر دو اجزا میں چھ لفظ اور ڈال دیے گئے ہیں جس سے مصرعہ معجون مرکب ہو گیا ہے۔ اگر یوں کھا جاتا ہے

جو ڈالیاں خزاں میں شجر سے الگ ہوئیں

ممکن نہیں ہری ہوں وہ ابر بہا سے

تو تمام خرابیاں رفع ہو جاتیں۔ یہ مصرعہ خرابی بندش کی نمایاں مثال ہے۔

۱۰. تشو و زوائد :-

صفحہ ۲۶۰ پھر نہ کر سکتی حساب اپنا اگر پیدا ہوا

توڑتے ہیں اس کے یوں ہوتی نہ بے پروا ہوا

مصرعہ اول کی بندش نہایت ناقص ہے۔ لفظ پیدا کو کر سکتی یہ بالکل نزدیک

لانا چاہیے۔ ورنہ کرنا مصدر کے افعال میں ہر جگہ ذم کا پہلا پیدا ہو گا لفظ ہوا بھی

بہت دور ہے۔ نیز اس شعر میں ایک ہوا زائد ہے۔ حزن کے ایک مطلب ہر بالکل

اسی قسم کے غیب کی وجہ سے مرزا غالب نے کہا تھا حزن تو آدمی تھا اگر یہ ملع جبریل

کا ہو تو بھی اسے مستند نہ مانو۔ یہ غلط ہے، یہ لغو ہے، یہ کفر ہے۔

صفحہ ۵۲ ”اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے

کچھ اس میں تمسخر نہیں، واللہ نہیں ہے

مصرعہ ثانی سالم اور سالم نہیں تو دوسرا نصف حصہ محض برائے ریت ہے

یہ تشو و زوائد کا مجموعہ ہے۔

۱۱. ندرت ترکیب :-

صفحہ ۲۰۸ نبتان رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا

لفظ نبتان جاندار سے مخصوص ہے مگر یہاں پتھر کے بت مراد لیے ہیں۔ کیونکہ لفظ

توڑ کر سے یہاں ثابت ہوتا ہے۔ پس بے جان چیز کے لیے اصولاً اور رواجاً بتھا کہنا

چاہیے تھا۔ بتھائے رنگ و خوں کو توڑ کر۔ پھر رنگ و خوں کی ترکیب بھی بارگوش ہے

نہاک و خوں کہا کرتے ہیں۔ رنگ و خوں جدت طرازی کا خون ہے اور نبتان رنگ و خوں

سونے پر سہاگر۔ ایسی غیر متعارف اور نکال باہر ترکیبوں میں وضاحت کہاں رہ سکتی

ہے۔ یہ کلام کو مہمل اور معما بنانے کی کوشش ہے۔ ”تمیز رنگ و خوں کو چھوڑ کر

ملت میں گم: جا: اس طرح کہنے سے مطلب صاف ہو سکتا تھا۔ بدعا تو یہی تھی کہ
کالے گورے اور رکی و اعلیٰ نسل کی میٹرز چھوڑ دے۔

صفحہ ۱۰۔ ایکہ ابرہہ بیمار کو سحاب بہار لکھا ہے۔ اگر یہ درست ہے تو غلام بیمار
بھی درست بنا چاہیے۔

۱۲ معنوی لفظ نہیں:

صفحہ ۱۸۰۔ کس نے ٹھنڈا کیا آتش کدہ ایراں کو؟

کس نے پھر زندہ کیا تذکرہ یزداں کو؟

مضمون یہ تھا کہ مسلمانوں ہی نے آتش پرستی کو معدوم کیا۔ اور خدایا کی پرستش
دنیا میں پھیلانی۔ مگر لفظ یزداں (فاعلِ خبر) اہرمین (فاعلِ شری) کی جگہ ہے۔ اور
یہ آتش پرستوں ہی کا اصطلاحی لفظ ہے۔ جب آتش پرستی مٹ گئی تو یزداں
کا تذکرہ بھی سہا تہ ہی مٹ گیا۔ وہ زندہ کس طرح ہوا؟ اس قسم کے مضمون میں زندہ
ہونے کے لیے لفظ یزداں کسی طرح نہیں آنا چاہیے تھا۔ اور یہ معنوی غلطی اسی
لفظ کے استعمال نے پیدا کیا ہے۔

صفحہ ۱۳۰۔ زندگی آفت کی دردِ ابخامیوں سے ہے مری

عشق کو آزادِ دستور و قارِ کھٹ ہوں میں

آفت کی دردِ ابخامیوں کو زندگی بخش کہا گیا ہے۔ اس سے نہ صرف ترغیب

وفا ثابت ہوتی ہے بلکہ وفائے آفت کا ثبوت بھی موجود ہے کہ چونکہ یہ دردِ ابخامیاں

زندگی بخش ہیں اس لیے وفائے آفت فرض ہے تاکہ اس کی دردِ ابخامیوں سے نفع

زندگی ملتی رہے۔ پھر عشق کو دستور و قار سے آزادی کہاں۔ وفا کے دستور پر پہنچنا تو زندگی

کے لیے ضروری ٹھہرا۔ پس مصرعہ ثانی سے مصرعہ اول کا دعوئے باطل مسترد ہو جاتا ہے۔

دوسری خرابی یہ ہے کہ وہ عشق ہی کہاں رہا جو دستور و ناس سے آزاد ہو گیا۔
 یہ تمام نقص ایسے ہیں جن کے یہ ضرورت شاعری کا عذر قبول کر لینے کی گنجائش
 بھی نہیں ہے۔ اس عذر کے جواب میں ایک فاضل نے بالکل درست کہا ہے کہ اگر ضرورت
 شاعری میں است، ضرورت شاعری چیت؟

بد قسمتی سے شاعری میں یہ عذر بھی نہیں چل سکتا کہ تو مطلب را درست بنویس، گوشتش
 کافی باشد۔ پس ہم اقبال کے کلام کو ان ظاہری و معنوی عیوب سے پاک دیکھنا
 چاہتے ہیں۔ اور یہ گوارا نہیں کر سکتے کہ کلام فن کو اس پر خندہ زنی یا انگشت
 نمائی کا موقع ملے۔ اگر آئندہ کے لیے یہ ہمارے مایہ ناز شاعر ذرا پھونک پھونک کر
 قدم رکھنا کریں اور زور کلام کے ساتھ ساتھ قواعد و اصول فن کی پروا کرنا بھی
 لازم سمجھیں تو ہم اس ناگوار مگر صادقانہ کوشش کو مشکور خیال کریں گے۔

تذکیر و تائیت

ابا ہم ہر ایک عنوان کو ذرا تفصیل سے بیان کرنا چاہتے ہیں۔ تذکیر و تائیت کے سلسلے میں مثنیٰ اور دارو دو الفاظ کی مثالیں پیش کی گئی تھیں۔ مثنیٰ کی تائیت کے متعلق امام شافعیؒ میر تقی میرؒ کا دستور العمل بھی ملحوظ ہو۔

قدر رکھتی نہ تھی مثنیٰ دل

سارے عالم میں میں دکھا لایا

دارو کی تائیت کے متعلق بھی کوئی اختلاف نہیں ہے۔ پنجاب میں ابہ دارو کہ مذکور ہوتے ہیں، اور غالباً اسی وجہ سے اقبالؒ نے بھی ہوش کا دارو لکھ دیا، تذکیر و تائیت کا عیب اور بھی کئی جگہ پایا گیا ہے۔ مثلاً

صفحہ ۲۰۶ رو رہی ہے آج اک ٹوٹی ہوئی پینا اسے

ایک اور جگہ یہ لکھا ہے:

صفحہ ۸۹ توڑ ڈالی موت نے غربت میں پیناے اپیر

غرض کہ اس لفظ کو ہر جگہ مونتھ باندھا ہے۔ مگر فصحا اپنا کو ہمیشہ مذکر لکھتے ہیں۔ حضرت داغ مرحوم کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

آنکھیں تو وہ ملتی ہیں مگر دل نہیں ملتا
ساغر تو بہت خوب ہے مینا نہیں اچھا

”نہیں اچھا“ اس غزل کی ردیف ہے۔ جس سے کتابت کی غلطی کا شبہ بھی پیدا نہیں ہو سکتا۔ صراحہ ضرور مونتھ ہے۔ مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ اس کا مترادف لفظ بھی مونتھ ہو۔ چشم مونتھ ہے مگر دیدہ مذکر ہے۔ بیت مونتھ ہے مگر شعر مذکر ہے۔

صفحہ ۷۰ سے یہ زخمی آپ کر لیتے ہیں پیدا اپنی مرہم کو
مرہم بالاتفاق مذکر ہے۔ اس میں کسی کو اختلاف کی گنجی نش نہیں ہے۔ اردو میں ہمیشہ یہ کہیں گے کہ مرہم نہ ملا۔ جلال کھنوی نے بھی رسالہ تذکیر و تائید میں مذکر ہی لکھا ہے۔ پنجابی میں چونکہ مونتھ بولتے ہیں اس لیے مصنف نے جی جس طرح زبان پر چڑھا ہوا تھا اسی طرح نظم کر لیا۔ خونی یہ ہے کہ صفحہ ۷۲ پر اس لفظ کو مذکر بھی باندھا ہے۔

وقت کے افسوں سے تھمتا نا نہ ماتم نہیں

وقت زخم تیجِ فرقت کا کوئی مرہم نہیں

صفحہ ۷۰ سے ہے ترے امروند سے نا آشنا فردا ترا

فردا کو مذکر لکھا ہے مگر فصحا فردا اور اس کے مرادف لفظ کل دونوں کو مونتھ لکھتے ہیں علیٰ اوسط۔ رشک مرحوم کا مصرعہ ملحوظ ہو۔

وعدہ فردا میں فرداے قیامت دیکھ لی

صفحہ ۱۷۲ سے تھمتا نہ تھا کسی سے سیلِ رواں ہمارا

میکش ٹنٹ ہے، سیلاب مذکور ہے۔ ایتھریائی فرماتے ہیں۔
 تیرے دیوانوں پر کیا جانے وہاں کیا گزری
 آیا سیلاب جو رہتا ہوا ویرانے سے
 میکش شاگرد غالب مرحوم کا یہ شعر محفوظ ہو۔

آنکھ کے حلقے میں آکر رک گئی ہے سیل اشک
 کشتی تھی دریا میں اب کشتی میں دریا ہو گیا
 صفحہ ۲۲۲ یہ آئیہ نو بیل سے نازل ہوئی مجھ پر

آئیہ مذکور ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چونکہ آیت مؤنث ہے۔ اس لیے مصنف نے
 آئیہ کو بھی مؤنث سمجھ لیا۔ سید انشا فرماتے ہیں۔
 بڑھ فاعلیہ یا اولوالابصار کا آیا۔ تاہو تجھے عبرت

ملاحظہ ہو

آب حیات مستزاد سید انشا

صفحہ ۲۱۷ میری ہستی پیرہن عریانی عالم کی ہے
 میرے مٹ جانے سے رسولی بنی آدم کی ہے

عریانی عالم کا پیرہن کہنا چاہیے کیونکہ پیرہن مذکور ہے۔ اس سے کچھ بحث نہیں کہ
 لفظ ہستی مؤنث ہے۔ میری ہستی عریانی عالم کا پیرہن ہے۔ اس طرح کہنا چاہیے۔ خاموشی
 سرمایہ دانائی است۔ اس کا درست ترجمہ یہ ہوگا کہ خاموشی دانائی کا سرمایہ ہے نہ یہ
 کہ خاموشی دانائی کی سرمایہ ہے۔ ہاں سرمایہ کی جگہ سرمایہ دار ہو تو بے شک دانائی کی
 سرمایہ دار کہیں گے۔ اسی طرح پیرہن کی جگہ پردہ دار ہو۔ تو ضرور عریانی عالم کی پردہ
 دار کہنا پڑے گا۔ پیرہن کے لیے عریانی کا پیرہن کہا جائے گا۔ کی ہیں ہن بے معنی
 بات ہے۔

صفحہ ۱۱۶ ۷ اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے

عشق کے درد مند کا طرز کلام اور ہے

صفحہ ۱۲۵ ۷ آڑالی قمریوں نے طوطیوں نے غنڈلیوں نے

چمن والوں نے بن کر ٹوٹ لی طرزِ فغاں میری

طرز بہ لحاظ تذکیر و تانیث مختلف فیہ ہے۔ لیکن شاہز کو کسی اصول پر کار بند رہنا چاہیے۔ اگر وہ طرز کو مؤنث مانتا ہے تو ہمیشہ مؤنث لکھے اور اگر اس کی تذکیر کا قائل ہے تو مذکر باندھے۔ ایسا تو نہ ہونا چاہیے کہ مذکر بھی لکھے اور مؤنث بھی۔ اس اختلاف سے صاف ثابت ہوتا ہے کہ مصنف کو زبان کے اصولوں کی کوئی پروا نہیں ہے۔

صفحہ ۵۰ ۷ ہر نئے نئے سے تھی دل کی صراحی

تھی تہہ میں کہیں دردِ خیال ہمہ دانی

دردِ فصحا کے کلام میں مذکر آیا ہے مگر یہاں مؤنث باندھا گیا ہے۔ لفظ کہیں پر بھی اعتراض ہے جو کس اور عنوان کی بحث میں بیان کریں گے۔

صفحہ ۲۵۷ پر تذکیر و تانیث کے متعلق ایک نہایت جری مثال دستیاب ہوئی ہے۔ فرماتے ہیں:

ز لرزے ہیں بھلیاں ہیں قحط ہیں آلام ہیں

کیسی کیسی دخترانِ مسادرِ ایام ہیں!

خیال فرمائیے چار لفظوں میں صرف بجلی مؤنث ہے باقی تین لفظوں میں زلزلے بھی مذکر ہے۔ آلام الم کی جمع ہے۔ الم بھی مذکر ہے۔ قحط بھی مذکر ہے۔ دوسرے مصرعہ میں ان سب کو دخترانِ مادرِ ایام کہا گیا ہے۔ الفاظ تو مذکر ہیں مگر انھیں مادرِ ایام کی بیٹیاں لکھ دیا ہے۔ یہ عیب تشبیہ پر بھی عائد ہوتا ہے۔ اور اسے بھی ناقص ترین بنا رہا ہے۔ یا تو مصرعہ اول میں چاروں لفظ ایسے لائے جاتے جو زبان کے لحاظ سے مؤنث بولے

جاتے ہیں یا دشتران کی جگہ پتھگان کہا جاتا۔ خطر
 کیسے کیسے پتھگان مادہ ایام ہیں
 پیچہ مذکر اور مؤنث دونوں کے یہ مستعمل ہے۔ خوش بیانی کے لحاظ سے بھی موزنہ
 ثانی کا لہجہ کچھ عامیانه سا ہے۔ ہمارا دعویٰ ہے کہ یہ شعر تذکیر و تانیث کی غلطیوں کے
 ضمن میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے اور مصنف کے دامن شہرت پر ایک نہ ٹٹنے والا حصہ
 ہے۔ اس شعر کے بعد تذکیر و تانیث کے عنوان پر کسی مزید خامہ فرسائی کی ضرورت
 نہیں رہتی۔

اختلاف لغت و اختلاف الفاظ

تذکر و تائید کے سقم بیان کر دینے کے بعد ہم اختلاف لغت و اختلاف الفاظ پر توجہ دیتے ہیں اور اسی ضمن میں بعض لفظوں اور ترکیبوں کی ندرت کا ذکر بھی کریں گے جن سے یا تو معنوی تعقید پیدا ہوتی ہے یا فصاحت میں خلل واقع ہوتا ہے۔

صفحہ ۳۲۶ د

تر آنکھیں تو ہو جاتی ہیں پر کیا لذت اس روئے میں
جب خونِ جگر کی آمیزش سے اشکِ پیازی بن نہ سکا
اردو میں بعض الفاظ ایسے ہیں جن کا پہلا حرف ساکن ہے مثلاً بیاج، بیاہ، کیا، پیار، پیاس، پیولا، پیاز، تقطیع میں یہ پہلا حرف شمار میں نہیں آتا یا یہ کہیے کہ ان الفاظ میں دوسرا حرف تقطیع سے خارج رہتا ہے۔ بات ایک ہی ہے۔ استادوں کے کلام میں ان تمام لفظوں کی بندش اسی قاعدے کے تحت میں آئی ہے۔ مگر مصنف نے لفظ پیازی کو فعلین کے وزن پر باندھا ہے۔ حالانکہ فعلین کے وزن پر باندھنا چاہیے۔

یعنی تقطیع میں پازئی آئے۔ سیدہ انشا فرماتے ہیں ۛ
 سفرہ پہ نظرات کے ذرا پیچ کو دیکھو
 سر یون کا منہ پیاز کا اجمود کی گردن
 یہاں بھی پیاز کو پاز کے وزن پر باندھا گیا ہے۔ بول چال میں بھی پیاز کی لفظ
 نمازی کے وزن پر نہیں ہے۔ ایک واقف کار اور مشتاق شاعر سے ایسی غلطی کی امید
 نہیں ہو سکتی تھی۔ علاوہ ازیں مصرعہ اول میں پر بمعنی مگر متروک ہے۔
 صفحہ ۳۳۶ ۛ

اقبال بڑا پد لیشک ہے سن باتوں میں موہ لیتا ہے
 گفتار کا یہ غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا
 مصرعہ اول میں موہ کی لفظ تقطیع سے خارج ہو گئی ہے اور جہن موہ پڑھا
 جاتا ہے۔ یہ لفظ ہندی زبان کا ہے اور ہندی شاعری میں بھی اس کی لفظ اعلان کیا جاتا
 ہے۔ اردو والوں کے تصرف کا سوال یہاں پیدا ہی نہیں ہوتا۔ کیونکہ لفظ موہنی اردو
 میں پہلے سے مروج ہے اور موہنی کی لفظ تقطیع میں شامل ہے۔ فاعلن کے وزن پر
 اسے باندھتے ہیں۔ تمشاد کھنوی کا مصرعہ ملحوظ ہو
 موہنی ہے آپ کی آنکھوں میں جساد کی طرح
 اید لیشک سے ناصح مشفق مراد ہے مگر یہاں "تقریر" کہا گیا ہے۔ اس لیے
 اس لفظ کا یہ محل استعمال درست نہیں ہے۔ گفتار کا غازی، کردار کا غازی، یہ
 دو تھے غازی صرف اس لیے گھڑیے گئے ہیں کہ غازی کا قافیہ باندھنا تھا۔ ورنہ اس
 جدت میں کوئی معنوی خوبی یا لطافت موجود نہیں ہے۔ اس قافیہ کی نشست کے
 لیے اور کئی پہلو ہو سکتے تھے۔ یہ اخل اور بے جوڑ لفظ ہیں جو غازی کے ساتھ ہونہ
 کیے گئے ہیں۔

صفحہ ۲۷۱ سے ایک دن اقبال نے پوچھا کلیم طور سے

اے کہ تیرے نقشِ پای سے وادی سینا بہن!

لفظ کلیم اس قدر مستعار ہے کہ مسئلے تک ذہن کو منتقل کرنے میں کسی تشریح کا محتاج نہیں ہے۔ ہر شخص اسے سن کر سمجھ جائے گا کہ حضرت موسیٰ سے مراد ہے پھر کلیم کو کلیم طور کیوں کہا گیا۔ کیا اور بھی کلیم ہے۔ اگر ضرورتِ شعری یعنی مصرعہ کا وزن پورا کرنے کا سوال تھا تو کلیم اللہ کہہ سکتے تھے۔

ایک دن اقبال نے پوچھا کلیم اللہ سے

علاوہ ازیں مصرعہ ثانی میں وادی سینا کا ذکر آیا ہے جس سے سامع فوراً

سمجھ جاتا ہے کہ یہاں سولے حضرت موسیٰ کے اور کسی کو مخاطب نہیں کیا گیا۔ ہمم کہتے ہیں کہ اگر وادی سینا یا طور اور اس کے باقی مناسبات کا کوئی ذکر بھی موجود نہ ہو تو بھی کلیم کا مفہوم ہر شخص فوراً سمجھ جائے گا۔ خود مصنف نے اس لفظ کو کسی جگہ بغیر کسی مناسبات یا تشریح کے استعمال کیا ہے۔ مثلاً

۱ صفحہ ۲۸۴ نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا انہ قرینہ تجھ میں خلیل کا

۲ صفحہ ۱۱۲ شوخی سی ہے سوالِ مکرر میں اے کلیم

پس کلیم کو کلیم طور کہنا یا تو عکسال یا ہر ہے یا اس میں لفظ طور حشو قبیح ہے۔

اور صرف وزن پورا کرنے کے لیے آیا ہے۔ اس کی جگہ کلیم اللہ کہنے سے مصرعہ پورا اور بے عیب بن سکتا تھا۔ مصرعہ ثانی میں اے کہ اردو کے روبرو سے خارج ہے یہ

خالص فارسیت ہے۔

صفحہ ۲۸۸ ساحلِ دریا پہ میں اک رات تھا محوِ نظر

گوشہٴ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب

محوِ نظر بے معنی بات ہے۔ محوِ دید کہیے یا محوِ نظارہ یا محوِ تماشا۔ اگر یہ کہا جائے کہ

ایک مفہوم کو خط بہ کرنے کے لیے چوتھا لفظ تراش لیا گیا تو کیا گناہ ہے۔ بے شک کوئی گناہ نہیں، اچھی بات ہے۔ زبان کی خدمت گزاری ہے۔ مگر اس کا مفہوم بھی کچھ ہو۔ کسی کی یا پتی نظر سے کوئی کس طرح عمو ہو سکتا ہے۔ دید میں محو ہو گا۔ نظارے میں محو ہو گا۔ قرآن کی مدرسے قیاسی گھوڑے سے دوڑا کر مفہوم کی منزل تک پہنچے تو کیا پہنچے۔ نظر اور نظارے کو متحدہ المعانی ثابت کرنے کے لیے مولویانہ لغت بازی کی ضرورت نہیں ہے۔ نظیر کا استعمال اس قدر محروم ہے کہ اس کے لیے کسی تاویل کی گنجائش نہیں۔

صفحہ ۲۲۳ سے نشا پلا کے گراں تو سب کو آتا ہے
 نشا بہ معنی شراب "مجاز مرسل" کی رد سے درست ہے مگر قضیائے اردو سے اسے اس معنی میں استعمال نہیں کیا ہے۔ ہمیشہ سرور و کیفیت کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اس لیے شراب کے معنی میں استعمال کرنا مستند نہیں کیا جاسکتا۔

صفحہ ۸۹ سے "دھرتی کے یاسیوں کی نکتی پریت میں ہے"

لفظ پریت کو بروزن مخول باندھا گیا ہے۔ فاعل پریت کے وزن پر آنا چاہیے۔ اردو والوں کے تصرف کا سوال یہاں بھی پیدا نہیں ہوتا کیونکہ اسی شعر سے پہلے جو شعر آیا ہے اس میں یہ لفظ درست تلفظ سے بندھا ہے۔

صفحہ ۸۹ سے ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ عیٹھے عیٹھے

سارے پجاریوں کو مہریت کی پلا دیں

پریت، اور پریت تقطیع کے لحاظ سے مختلف نہیں ہیں۔ یہاں بھی اگر پریت کی جگہ پریت لکھ دیں تو وزن درست رہتا ہے۔ حاصل کلام یہ کہ اس لفظ کی بندش میں بھی وہی غلطی ہے جو سیارہ کی بندش میں واقع ہوئی ہے۔ ہندی کا دستور العمل پریت اور پریت دونوں کے لیے یکساں ہے۔ ملاحظہ ہو حذر

ساجن جو میں جانتی پریت کرے دکھ ہو۔ (پریت کرے)

پس جب لفظ پیت کو استعمال کیا گیا ہے تو پریت کا ڈھانچہ بگاڑنے کی کوئی وجہ پیدا نہیں ہو سکتی۔

صفحہ ۲۷۰ سے آہ شور کے لیے ہندوستان غم خانہ ہے

یہاں بھی لفظ شدر کا ڈھانچہ بگاڑ کر شور بروزن فعلن باندھا گیا ہے۔ مولانا حالی نے بھی ایک جگہ یہ لفظ استعمال کیا ہے اور وہ استعمال بہت پسندیدہ ہے۔

ع نہ برہمن کو شدر پر ترجیح

مشرعہ زیر بحث میں بھی اس لفظ کی درست بندش میں کوئی امر مانع نہ تھا۔

شدر کے حق میں وطن کی سرزمین غم خانہ ہے

اس طرح لکھ دیتے تو اعتراض کی گنجائش نہ رہتی۔ نظم نیا سوال میں ایک جگہ

دھرموں کے یہ بھیرے سب خاک میں ملا دیں۔ یہ شعر مسوخ کر دیا گیا تھا آکھاپے۔ دھرم

کو مذہب کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اور اعتراضات کے جواب میں تصرفات کی آڑ لی گئی ہے۔ مگر حق یہ ہے

کہ اقبال نے ہندی الفاظ کو ہمیشہ اور ہر جگہ ایسے ہی بچھڑے اور بھونڈے طریقے سے استعمال کیا ہے۔ اس

میدان میں مولانا حالی امتیازی درجہ رکھتے ہیں اور ہندی الفاظ کے استعمال میں وہ بہت خوش سلیقہ ثابت

ہوئے ہیں۔ شعراے اردو میں مولانا موصوف سے بڑھ کر ہندی الفاظ کا استعمال کسی نے نہیں

کیا ہے۔ اور باوجود اس پر کوئی کے انھوں نے محل استعمال میں کہیں ٹھوکر نہیں کھائی۔

فرماتے ہیں

مردوں میں ست والے تھے جو ست بیٹھے اپنا کب سے کھو

دنیا میں اسے ستونیتو لے دے کے اب ست تم سے ہے

الشدائد کیا بلاغت ہے، کیا خوش کلامی ہے۔ لفظ ہیں یا جواہرات جڑ دیے ہیں اور

ستونیتو کا محل استعمال اس سے بہتر اور کیا ہو سکا۔ اس کے مقابلے میں اقبال کا یہ شعر

بھی ملحوظ ہو۔

صفحہ ۳۳۵ مالک ہے یا مزارع شوریدہ حال ہے
تو زیرِ آسماں ہے وہ دھرتی کا مال ہے

یہی بات تو یہ ہے کہ مالک، مزارع، شوریدہ حال، آسمان۔ اتنے الفاظ میں ایک لفظ
دھرتی یا مکی غریب الدیار معلوم ہوتا ہے۔ دوسری خرابی یہ ہے کہ یہ شعر زمین کی زبان سے ادا
کیا گیا ہے۔ میں نے زمین سے پوچھا تو کس کا مال ہے تو زمین نے کہا کہ جو زیرِ زمین ہے
وہ دھرتی کا مال ہے۔ گویا زمین ہر ایک چیز کو کہتی ہے کہ یہ سب کچھ دھرتی کا مال ہے۔ کیسا
بجدا طریق استعمال ہے۔ اس سے بہتر تو یہ تھا کہ فقط میرا مال کہہ دیتے مگر
جو زیرِ آسماں ہے فقط میرا مال ہے

صفحہ ۲۱۱ جواب شکوہ

چاند کہتا تھا ”نہیں اہلِ زمین ہے کوئی“

اہلِ جمع کے لیے آتا ہے اور جمع کے معنی پر دلالت کرتا ہے۔ مگر یہاں واحد کے لیے آیا
ہے۔ یہ اصولاً اور دو جگہ درست نہیں ہے۔ پھر زمین کے ساتھ اہلِ آسمان تو اس سے واحد
شخص مراد لینے کا محمل ہو ہی نہیں سکتا۔ اہلِ نظر، اہلِ ہنر، اہلِ قلم، اہلِ سخن وغیرہ
میں بھی فصحا کا فیصلہ یہ ہے کہ واحد شخص کے لیے استعمال نہ کیے جائیں، چہ جائیکہ اہلِ ہند
اہلِ پنجاب، اہلِ زمین وغیرہ کو فردِ واحد کے لیے بولا جائے۔ یہ تو سراسر غیر معقول بات ہے۔
شاذ و نادر بھی ایسا نہیں ہو سکتا کہ ایک واحد شخص یہ کہے کہ میں اہلِ ہند ہوں، میں اہلِ
پنجاب ہوں، میں اہلِ زمین ہوں۔ یہ الفاظ ہمیشہ جمع پر دلالت کرتے ہیں اور جمع کے
محمل پر بولے جاتے ہیں۔

صفحہ ۱۷۱ وہ مست ناز جو گلشن میں جا نکلتی ہے

کلی کلی کی زباں سے دعا نکلتی ہے

کلی کے لیے زبان غیر معتبر ہے۔ کلی کا دہن ہوتا ہے اس واسطے یوں کہنا چاہیے۔

کلی کلی کے دہن سے دعا نکلتی ہے
صفحہ ۱۵۸ سے قمر کا خوف کہ ہے خطرہ سحر جگہ کو
خطرہ بہ سکون طائے اہل مہتاب ہے۔ سحر کے ساتھ اس کی اضافت نادرست اور
ثبوت طلب ہے۔

صفحہ ۱۶۲ سے

گودی میں کھلتی ہیں اس کی ہزاروں ندیاں
ندیاں کی دال مشدد ہونی چاہیے۔ اقبال نے خود ایک جگہ دال کو مشدد لکھا ہے۔

صفحہ ۱۵۵ سے آتی ہے ندی فراز کوہ سے گاتی ہوئی
یہ بندش درست ہے۔ ندیاں کی دال بھی تخفیف سے نہیں آتی۔ مولانا حالی: ۱۵۵
۱۔ بھر میں ہوتا ہے اک شور قیامت آشکار

جب کہ اس میں آکے گرتی ہیں ہزاروں ندیاں

۲۔ ندی نائے سپڑھے ہوئے ہیں

تیسرا کوں کے دل بڑھے ہوئے ہیں

صفحہ ۱۰۲ سے وائے ناکامی نلک نے تاک کر توڑا اسے

میں نے جس ڈالی کو تاڑا آشیانے کے لیے

جس ڈالی کو تاڑا یعنی جس ڈالی کو منتخب کیا۔ اردو میں تاڑنا کا مفہوم منتخب

کرنا نہیں ہے۔ مصرعہ ذیل ملحوظ ہو۔

تاڑ بھاتے ہیں تاڑ نے وائے

اس مصرعہ میں دونوں جگہ منتخب کرنے کے معنی چسپاں نہیں ہوتے۔ قیاد شناعی

کے معنی نکلتے ہیں اور یہی اس کا درست استعمال ہے۔

صفحہ ۳۱۸ سے بادہ گردانِ عجم وہ عربی میری شراب

بادہ خوار، بادہ نوش، بادہ کش، بادہ گستر، بادہ گسار، بادہ آشام۔ اتنے ٹکسالی لفظ موجود تھے۔ سب کو چھوڑ کر بادیہ گرد، کوچہ گرد کی طرح بادہ گرد لکھ دیا۔ بادہ سے گردین کا کیا تعلق ہے۔ یہاں بادہ خوارانِ عجم، بادہ نوشانِ عجم بخوبی نظم ہو سکتا تھا۔ اس مصرعہ میں معنوی خرابی بھی پائی جاتی ہے۔ شاعر کا اصل مطلب یہ ہے کہ وہ عجمی شراب کے خوگر ہیں اور میری شراب عربی ہے۔ یہ ضرور نہیں کہ عجمی بادہ نوش کسی اور ملک کی شراب نہ بتایا ہو یا نہ لی سکتا ہو۔ پس عجمی بادہ نوش سے یہ معنی نہیں نکلتے کہ وہ صرف عجمی شراب کا خوگر ہے۔ اگر یوں لکھتے تو یہ خرابی رفع ہو جاتی ہے۔

وہ مئے پارس کے خوگر عربی میری شراب

صفحہ ۳۱۸ سے

نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی

اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی

عشق خام ہوتا ہے۔ عقل خام ہوتی ہے۔ خام طبعی اور خام خیالی بھی مروج اور مقبول ترکیبیں ہیں۔ نالوں کا خام ہونا ٹکسال باہر۔ یوں لکھنا چاہئے تھا۔

عشق ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی

اپنی فریاد کو سینے میں ذرا تھام ابھی

صفحہ ۲۰۵ سے اب کوئی سودائی سوتہ تمام آیا تو کیا

تپشِ ناتمام کی طرح یہ سوتہ تمام بھی قابلِ اعتراض ہے۔ اس میں سوائے کھینچا تانی کے کچھ نہیں اور یہ کبھی کسی انگریزی لفظ کا کمزور سادہ ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔

صفحہ ۳۱ سے یتر اکمال ہستی ہر جاندار میں

جاندار میں نون کا اعلان خلافِ قاعدہ ہے۔ جاندار خود ترکیبِ فارسی ہے۔

پھر ہستی ہر جاندار ترکیب در ترکیب ہے۔ ایسی حالت میں نون کا اعلان سراسر نا واجب اور فصحا کے دستور العمل کے منافی ہے۔ ہاں اردو میں بحالت افراد دونوں طرح آتا ہے۔ مگر پھر بھی انھماکے نون سے زیادہ فصیح ہے۔ اور فصحا نے بہ حالت افراد انھماکے نون ہی سے استواء کیا ہے چہ جائیکہ بہ حالت ترکیب اعلان نون کیا جائے۔ اقبال نے صفحہ ۱۰۱ پر یہ مصرعہ لکھا ہے۔

عجب واعظ کی دینداری ہے یارب

جس طرح دین کے نون کا اعلان یہاں نہیں کیا گیا۔ اسی طرح جاندار کے نون کا اعلان بھی نہیں ہونا چاہیے۔ کیونکہ فارسی ترکیب میں فصحا نے پارس کا دستور ماننا پڑے گا۔

صفحہ ۲۲۸ یہ ضروری ہے، حجاب رُخ لیلانہ رہے

انتہاری کی یہ کی طرح ضروری کی یہ بھی زائد ہے۔ فصحا صرف ضرور سمجھتے ہیں۔

مثلاً ۱۔ دیوول سے اس پری کو پھڑانا ضرور تھا

۲۔ تاب رُخ نگار نہ ہو برق طور ہو

جلنے کوئیں جلانے کو کوئی ضرور ہو

جو دو مثالیں دی گئی ہیں ان میں ضروری کا محل استعمال موجود ہے مگر شعرا نے

ہمیشہ اس قسم کے مواقع پر صرف ضرور لکھا ہے۔

صفحہ ۴۷

کشتہ عزت ہوں آبادی میں گھبراتا ہوں میں

کشتہ بمعنی فدا اکثر لکھا جاتا ہے۔ مثلاً کشتہ وفا، کشتہ بھلا، کشتہ محبت، کشتہ ناز۔

لیکن ان سب ترکیبوں میں کشتن کے معنی پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ ناز کو خیر اور چھری سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس لیے کشتہ ناز کی ترکیب خوب صورت ہے۔ محبت اور

وفا بھی عاشق کو مار رکھتی ہے۔ اس لیے کشتہ وفا اور کشتہ محبت درست اور صحیح ترکیبیں ہیں۔ عزت میں اس قسم کا کوئی وصف نہیں ہے۔ جو کشتن سے تھوڑا بہت تعلق رکھتا ہو اس لیے یہ ترکیب اعلیٰ ہے۔ اگر وسعت الفاظ کی کوشش اسی سیلے سے ہوتی رہے گی تو کل کو کشتہ سلطنت، کشتہ تعلیم، کشتہ شاعری، کشتہ انجمن۔ یہ سب ترکیبیں زبان کو حیات تازہ بخشنے کی مدد بنی ہو جائیں گی اور لوہے، سونے، چاندی کی طرح علم، ہنر، تاش، پتنگ، چوسر، شطرنج وغیرہ ہر ایک چیز کا کشتہ مہیا ہو جائے گا۔

صفحہ ۲۹۲ سے

”بے کبھی جان اور کبھی نسلیم جاں ہے زندگی“

زندگی کبھی جان ہے اور کبھی تسلیم جاں۔ تسلیم جاں ایک بہت ہی غیر متعارف ترکیب ہے جس سے سارا مصرعہ معنی بن کر رہ گیا ہے۔ اقبال کے کلام میں نئی نئی ترکیبیں اکثر پائی جاتی ہیں۔ مثلاً آپیش آمادہ، نواساں، درد انجمن، قلنہ سامانی، روانی سوز، دشت جنون پسورد وغیرہ اور یہ سب بامعنی اور فصیح ہونے کی وجہ سے قابلِ داد و لائقِ صادر ہیں۔ والدہ مرحومہ کی یاد میں جو نظم لکھی ہے اس میں ایک جگہ اشک محبت کی برکتوں کو لازوال خزانے سے تشبیہ دے کر یہ شعر کہا ہے

صفحہ ۲۵۴ سے موجِ دودِ آہ سے آئینہ ہے روشن مرا

گنجِ آبِ آورد سے معمور ہے دامن مرا

خسرو پرویز کے سات خزانوں میں سے بنجھیں ہفت گنج کہتے ہیں ایک خزانہ گنجِ باد آورد ہے۔ باد آورد میں مناسب موقع و محل تصرف کر کے گنجِ آبِ آورد کہا ہے۔ اصل ترکیب میں جو ایک خاص نام کو ظاہر کر رہی تھی۔ تبدیلی تو ضرور کی گئی مگر یہ تبدیلی کسی طرح بھی قابلِ گرفت نہیں ہے۔ بلکہ حق یہ ہے کہ یہاں معنی آفرینی و خوش مذاقی کا حق ادا کیا گیا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ اس قسم کی جدت طرازیوں میں کئی ترکیبیں کچھ ایسی غیر فصیح

ملکال باہر، انمل اور بے معنی و لایعنی سچی گھڑی گئی ہیں۔ جین کا نہ کچھ مفہوم ہے اور نہ شعر میں کوئی خوبی یا لطافت پیدا کرتی ہیں۔ بلکہ ان کا کلام کو بے معنی اور تفصیل بنائے دیتی ہیں مثلاً سوزِ تمام، تسلیمِ جاں، پیشِ نامِ تمام، مکینِ آہنی، خاکِ پے پیر وغیرہ۔

صفحہ ۲۵۹

خفۃ خاکِ پے پیر میں ہے شرارِ ابتداء کیا
خاکِ پے پیر کی ندرتِ ترکیب نے مصرعہ کو مٹی میں ملا دیا۔ سچ پوچھو تو شرار کی جگہ
کلام کہنا چاہیے۔

خفۃ خاکِ پے پیر میں ہے کلام اپنا تو کیا
علاوہ انہیں خفۃ کو ہے سے دور پھینک کر مصرعہ کی بندش بھی خراب کر دی گئی

صفحہ ۱۹۸۔ تجھے آبا سے اپنے کوئی نسبت ہو نہیں سکتی
کہ تو گفتار، وہ کردار، تو ثابت، وہ سیار

آبا جمع ہے اب کی جمع کے لیے سیارے کہنا چاہیے مگر سیارہ کہا گیا ہے۔ اس قسم کی فروگزاشت سخت تعجب خیز ہے۔ سیارے میں ہاے اصلی نہیں ہے۔ اس لحاظ سے بھی بحالتِ جمع سیارے کہا جائے گا جیسا کہ پروانہ سے پروانے۔ مگر یہاں ہاے اصلی یا محقق کا کوئی سوال نہیں ہے۔ کیونکہ سیارہ کی ہاے کو الف بنا کر تارا، مار کے قافیہ میں باندھا گیا ہے۔ اس لیے اصلی لفظ ہی قافیہ کی ضرورت سے ہند ہو گیا۔ پس جمع کی حالت میں سیارے کہنے میں کوئی عذر مانع نہ رہا۔ ہند ہونے کی وجہ سے ستارے کہنا اور بھی لازم ٹھہرا۔ مگر بڑا ہو ضرورتِ قافیہ کا کہ بزرگ قوم بھی سیارہ اور بزرگانِ قوم بھی سیارہ۔ وحدت و جمع کی تہیز ہی اڑا دی گئی۔

اسی طرح اور بھی کئی جگہ ندرتِ الفاظ کے سقم پائے جاتے ہیں۔ پاکبازی

کی تقلید میں خاک بازی کھو دیا ہے۔ پیکر خوب تر کو خوب تر پیکر کہا ہے۔
صفحہ ۲۶۰۔ خوب تر پیکر کی اس کو جستجو رہتی نہ ہو

حالانکہ یہ امر مسلمہ ہے کہ فارسی ترکیبوں میں صفت ہمیشہ موصوف کے بعد آیا
کرتی ہے۔ بے بہا کی جگہ کم بہا، ایک جگہ کم نور تر دکھایا ہے۔

صفحہ ۲۷۲۔ وہ شعلہ روشن تر، ظلمت گریزاں جس سے لکھی

گھٹ کر ہوا مثل شرارتارے سے بھی کم نور تر

بے نور ہوتا ہے، پر نور ہوتا ہے۔ اول تو کم نور ہی غیر مروج ہے۔ پھر کم نور تر کا
کیا کہنا۔ اگر اس کے تتبع میں کوئی کم دور تر، کم مشہور تر، کم باریک تر، کم سیاہ تر، کم
فصو تر وغیرہ لکھا چلا جائے تو اسے کیا کہا جائے گا۔

اس تفصیل سے ہمیں یہ دکھانا مقصود تھا کہ الفاظ اور ترکیبوں کے لحاظ سے ہمارے
قائل مصنف نے کتنی ٹھوکریں کھائی ہیں اور کتنے بے اصولیے پن سے کام لیا ہے۔ ہر
ساحبِ ذوق اندازہ کر سکتا ہے کہ ان نئی نئی ترکیبوں کی تراش تراش میں قبولِ عام کا
حصہ کتنا ہے اور ناقبولِ خلق ہونے کا کتنا۔ اتنی خامیوں اور اس قدر لغزشوں کے ہوتے
ہوئے استناد کا درجہ کس طرح مل سکتا ہے۔

خرابی بندش

خرابی بندش کے عنوان پر کچھ لکھنے سے پیش تر ہم یہ گزارش کرنا چاہتے ہیں کہ اس مضمون کا کثیر حصہ ذوقِ سلیم اور وجدانِ صحیح سے علاقہ رکھتا ہے۔ اس لیے عام ناظرین اگر اس میں سے بعض باتوں کو نہ سمجھ سکیں تو اس کے لیے ہمیں معذور سمجھا جائے۔ بعض نکات ایسے بھی آئیں گے جو اپنی لطافت کی وجہ سے الفاظ میں بیان ہی نہیں ہو سکتے صرف منتہی اور نہایت شوق ہی ان کے محسن و قبیح کا وزن کر سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک مصرعہ پیش کرتے ہیں

اک خطا وار، سیدہ کار، گنہگار ہوں میں

مشاق اور نختہ مذاقی فوراً کہیں گے کہ واو عطفہ آزادی جائے اور یوں کہا جائے صلی

اک خطا وار، سیدہ کار، گنہگار ہوں میں

مگر پستی مذاقی پہلے مصرعہ کی نیکی اور دوسرے کی پختگی کا کچھ اندازہ نہ کر سکے گی اور نہ الفاظ ایسی باتوں کے سمجھانے کے لیے کچھ مساعدت کر سکتے ہیں۔ یہ گونگے کا گٹھ ہے جسے کھانے والے دل ہی دل میں مزے لیتے ہیں مگر اس کی حلاوت کا اظہار نہیں کر سکتے۔ پھر بھی ہم کوشش

کریں گے کہ ہر ایک بات کو اتنی وضاحت سے بیان کر دیا جائے جس سے بے بسی امتحان بھی ہمارے مدعا کو کھلی یا جزوی طور پر سمجھ سکیں۔

شعر کی بندش غریب اور ناقص ہو تو یہ عیب مصنف کی کم مشقی اور کوتاہی پر دل ہوتا ہے شعر کی خوبی مٹ کر رہ جاتی ہے، مضمون اُلجھا ہوا سا معلوم ہوتا ہے۔ کہیں تعقیدِ لفظی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہیں تعقیدِ معنوی۔ خشو و زوائد بھی شعر کی بندش پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ تخفیفِ الفاظ سے بھی مضمون کی روانی و سلاست رہ کر رہ جاتی ہے۔ ۱۵۰ الفاظ بھی جو اپنے موضوع کے لیے بے ضرورت، استغناء کیے گئے ہیں، اسی طرح آجاتے ہیں۔ الفاظ کی بے جا تقدیم و تاخیر مصنف پر انگشت نما ہوتی ہے۔ سب سے بڑا نقص یہ پیدا ہوتا ہے کہ شعر ضعفِ بیان کی دست درازیوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ ہم ان مختلف باتوں کو الگ الگ حسب تفصیل ذیل بیان کرنا چاہتے ہیں۔

- ۱۔ بے جا تقدیم و تاخیر، ۲۔ بے جا تخفیفِ الفاظ، ۳۔ بے ضرورت الفاظ یا خشو و زوائد،
- ۴۔ عدم تقابل، ۵۔ فرقت زدہ الفاظ، ۶۔ ضعفِ بیان۔

تقدیم و تاخیر

الفاظ کی تقدیم و تاخیر نظم کے لیے ناگزیر ہے مگر اس کی کوئی حد ہونی چاہیے۔ پختہ کاروں کا دستور عمل ہمیشہ یہی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اس سے پرہیز کریں۔ شاعر کا یہ بھی ایک کمال ہے کہ اس کے کلام میں بے جا تقدیم و تاخیر بالکل نہ ہو۔ فصحاءے حال کا یہ وصف بہت امتیازی حیثیت رکھتا ہے کہ وہ بے جا تقدیم و تاخیر تو درکنار واجبی تقدیم و تاخیر سے بھی بچنا چاہتے ہیں اور اس احتیاط سے ان کا کلام روزانہ بول چال کے بہت قریب دکھائی دیتا ہے۔ حضرت نوحؑ ناروی کا ایک مصرعہ ملحوظ ہو۔

نوبت خانوں میں ہے نے بھی ہوٹل میں جائزہ ہے مے بھی

ظاہر ہے کہ جائزہ ہے کی جگہ ہے جائزہ کہنے سے بھی وزن درست رہتا ہے یعنی ہوٹل میں ہے جائزہ مے بھی۔ تقابل کے دلدادہ اصحاب بھی یہی کہیں گے کہ جب پہلے میں کے بعد ہے آیا ہے تو دوبارہ بھی میں کے بعد ہے آنا چاہیے۔ مگر بہر حال اسے بے جا تقدیم و تاخیر کہا جائے گا۔ کیونکہ جب جائزہ ہے کہنے سے وزن پورا آتا ہے۔ تو ہے جائزہ کیوں کہا جائے اب اس

مقابلے میں علامہ اقبال کے مصرعہ ہمارے ذیل ملحوظ ہوں اور ان کے مقابل میں جو تقدیم
شرعہ مصرعے لکھے ہیں، ان کو پڑھ کر سمجھنا نہ فرمایا جائے کہ اصل مصرعوں کی کچھ تقدیم و
تاخیر نہایت آسانی سے رفع ہو سکتی تھی مگر اس کی کوئی پروا نہیں کی گئی

صفحہ ۱۰۸

تمنا دردِ دل کی ہو تو کر خدمتِ فقیروں کی

تمنا دردِ دل کی ہو تو خدمتِ فقیروں کی

کہ جس کے نقشِ پاس سے پھول ہوں پیدا بیاہاں میں

کہ جس کے نقشِ پاس سے پھول ہوں پیدا بیاہاں میں

خدا کا آخری پیغام ہے تو بجاو داں کو ہے!

خدا کا آخری پیغام ہے تو بجاو داں کو ہے!

تیسرے مصرعہ میں تقدیم و تاخیر کے رفع کرنے سے تقابل کا لطف پیدا ہو سکتا تھا جسے
پہم نے واضح کر دیا ہے مگر مصنف نے اسے بھی نظر انداز کر دیا۔

اسی سلسلے میں یہ گزارش بھی واجب تر ہے کہ فصحاءے حال فعل کی تقدیم و تاخیر کو بہت
مکروہ خیال کرتے ہیں۔ مگر کلامِ اقبال میں اس کی بہت مثالیں پائی جاتی ہیں جنہیں پڑھ کر
بے اختیار ہنسی آتی ہے۔ بعض جگہ تو یہ تقدیم و تاخیر ایسی خراب ہے کہ اجزائے فعل کو اکٹ
کر انہیں دور دورہ پھینک دیا ہے اور بیچ میں سب سے سکنہ کی کھڑی کر دی ہے۔ مثالیں ملاحظہ
فرمائیں۔

پاک اس اُجڑے گلستاں کی نہ ہو کیونکر ز میں

گرہ کھولی ہنرنے اس کے گویا کا رہ عالم سے

پھرنے کر سکتی حباب اپنا اگر پیدا ہوا

ان تینوں مصرعوں میں تقدیم و تاخیر کچھ ایسی بے ڈھب واقع ہوئی ہے کہ پڑھنے
والے کو میر تقی میر کا یہ مقطع جس کا مصرعہ ثانی تعقید لغت کی ایک کتاباں مثال یاد

صفحہ ۱۵۵

صفحہ ۱۱۴

صفحہ ۲۴۰

آجاتا ہے ۛ

صبح گزری شام ہونے آئی میر
تو نہیاں جیتا بہت دن کم رہا
تیسرے مصرعہ میں کچھ تقدیم و تاخیر آسانی سے رفع ہو سکتی ہے اسے یوں کہہ سکتا ہے ۛ

پھر حجاب اپنا اگر پیدا نہ کر سکتی ہوا
اصل مصرعہ کو دیکھیے، اگر سکتی کہاں ہے اور پیدا کہاں ہے، اپنا پیر لکھی اور آؤں
ہے۔ بلبلا پانی کا ہوتا ہے نہ کہ ہوا کا۔ پھر ہوانے اسے اپنا حجاب کیوں قرار دیا۔
سند کی ضرورت ہو تو یہ مصرعہ کافی ہے ۛ
آدمی بلبلا ہے پانی کا
صفحہ ۱۶۱ پر یہ شعر لکھا ہے ۛ

خاک بازی وسعت دنیا کا ہے منظر اسے
داستاں ناکامی انساں کی ہے ازبر اسے
اس نظم میں ہر ایک شعر قافیہ اور ردیف کے لحاظ سے جدا گانہ ہے اس لیے ہے منظر
کی جگہ منظر ہے اور ہے ازبر کی جگہ ازبر ہے لکھا جاسکتا تھا ۛ
خاک بازی وسعت دنیا کا منظر ہے اسے
داستاں ناکامی انساں کی ازبر ہے اسے

اس طرح کھنے سے حروف اضافت بھی اپنے مضاف سے فرقت زدہ ہونے سے
پنج جاتے۔ اب فعلوں کی تقدیم و تاخیر اور پھر ان پر عمل جبراجی ملحوظ ہو
صفحہ ۲۷۶ ۱۔ دو دو کے لگا کہنے کہ اسے صاحبِ اعجاز
صفحہ ۲۲ ۲۔ گئے چھوڑ اچھی و فاساتم نے کی

صفحہ ۱۶۰ - ۳ - آسماں بادل کا پہنچے غرقہ دیرینہ ہے
صفحہ ۲۸۰ - ۴ - ڈالی گئی جو فصل نغزوں میں شجر سے ٹوٹ

پہلے مصرعہ میں 'کہنے لگا' کو 'گا کہنے' اور دوسرے میں چھوڑ گئے کو 'گئے چھوڑ' لکھ
دیا۔ تیسرے مصرعہ میں 'پہنچے' اور 'ہے' کے درمیان غرقہ دیرینہ حائل ہو گیا۔ چوتھے میں
ٹوٹ گئی کو گئی ٹوٹ کہا اور یہ دونوں ٹکڑے بھی کالے کوسوں پھینک دیے۔
اسی طرح اور بھی کئی جگہ یہ سقم پایا جاتا ہے۔ صرف ایک اور مثال لکھ کر تقدیم و تاخیر
کی بحث کو ختم کرتے ہیں ط

صفحہ ۲۹ - ۵ - بدلے یکرنگی کے یہ نا آشنائی ہے غضب

یہاں آشنائی کے عوض کہا جاسکتا تھا اور مصرعہ کی شان بھی دوہرا ہو سکتی تھی۔ یعنی

آشنائی کے عوض نا آشنائی ہے غضب

مگر آشنائی کی جگہ یکرنگی لکھ کر یہ شان بھی مٹا ڈالی اور یکرنگی کے بدلے 'لکھنا'
تھا اسے "بدلے یکرنگی کے" لکھ دیا۔ جس میں بدلے کی سی بھی وہ کر رہ گئی۔

پے چا تخفیف الفاظ

قصائے حال فارسی کیسے کو تخفیف کرنا روا نہیں رکھتے۔ اور اگر ایسے الفاظ کو اردو کے ڈھنگ پر منادے بنایا جائے، تو اس حالت میں بھی تخفیف مکروہ خیال کی جاتی ہے۔ اس قسم کی تخفیف شعر کی بندش کو فی الواقع سست کر دیتی ہے۔ مگر بانگ درا میں بیسیوں جگہ اس قسم کا سقم پایا جاتا ہے جیسے ذوق سلیم گوارا نہیں کر سکتا۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ہمراہو! میں ترس گیا لطفِ خرام کے لیے

صفحہ ۱۳۱ء

جامِ شراب کوہ کے خمِ کدے سے اڑاتی ہے

صفحہ ۲۲۵ء

اتھک کے قافلے کو بانگِ درا اُٹھتی ہے

صفحہ ۱۳۲ء

پہلے مصرعہ میں فارسی لفظ کو منادے بنایا گیا ہے۔ اس کی تخفیف کتنی بدنامعلوم ہوتی ہے۔ دوسرے مصرعہ میں خمِ کدے کی تخفیف بہت بُری واقع ہوئی ہے۔ سلسلہ مضمون یہ تھا کہ ندی گیت گاتی ہوئی پہاڑ سے آرہی ہے۔ یہ ابھر کی دخترِ خوش خرام ہے۔ سبزہ رزار

سے عشق بازیاں کرتی ہے۔ پہلا شعر یہ تھا۔

صفحہ ۲۲۵

یہ مصرعے واریوں میں کیا دسترخوش خرام ابر

کرتی ہے عشق بازیاں سببِ مرغزار سے

پس خم کدے کی تحیف اگر اس طرح رفع کر لی جاتی تو بندش مضمون میں کوئی فرق

نہیں پڑ سکتا تھا۔

کوہ کے خم کدے سے یہ ساغر مے اڑاتی ہے

تیسرے شعر میں قافلے کسی ترکیب فارسی میں شامل نہیں ہے اس لیے اس کی

تحفیف بھی بدلتا ہے۔

”طعن اغیار ہے، رسوائی ہے، ناداری ہے“

صفحہ ۱۸۲

”زندانی ہے اور نام کو آزاد ہے شمشاد“

صفحہ ۲۳۱

”نادانی ہے یہ گروہ زمین طوفِ مہر کا“

”

”اک مولوی صاحب کی سناتا ہوں کہانی“

صفحہ ۵

چاروں مصرعوں میں رسوائی، نادانی، زندانی اور مولوی کی یہ دب کر رہ گئی ہے۔ فارسی

الفاظ میں یہ تحفیف فصحاے حال کے نزدیک قطعاً معیوب ہے۔

بے ضرورت الفاظ اور مشہور واد

صفحہ ۷۱۷ء ہے بکا شیوہ تسلیم میں مشہور ہیں ہم
 قصہ درد سناتے ہیں کہ مجبور ہیں ہم
 شروع میں ہے بکا کہنے سے مصرعہ دولت ہو گیا ہے۔ یہ بجز طبیعت کے سوا اور کچھ
 نہیں۔ ذوقِ سلیم اس خرابی کو فوراً سمجھ لے گا۔ یوں کہنا چاہیے۔
 گو ترے حکم کی تکمیل میں مشہور ہیں ہم
 قصہ درد سناتے ہیں کہ مجبور ہیں ہم
 غافل ہے تجھ سے حیرتِ علم آفریدہ دیکھ
 جو یا نہیں تری نگہِ ناز سیدہ دیکھ
 دونوں مصرعوں میں ردیف بیکار ہے اور محض براے بیت آئی ہے۔
 گھنزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
 ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

آیا ہے تو جہاں میں مثال شرار دیکھ
دم دے نہ جائے بستی ناپا کنار دیکھ

مطلعِ اول میں ردیف کی بندش چست و درست ہے۔ دوسرے شعر کے مصرعہ ثانی
میں بھی چونکہ تنبیہ کے لیے آئی ہے اس لیے بامعنی ہے۔ مگر مصرعہ اول میں بے ضرورت ہے،
شرار تک مطلب ختم ہو جاتا ہے اس لیے اس مصرعہ کی ردیف بیکار ہے۔

صفحہ ۲۱۹ ۵ نبض مریض پیچہ عیسیٰ میں چاہیے

نبض دیکھنے کے لیے کسی پہلوانی ہنر یا پیچہ زنی کی ضرورت نہیں پڑتی۔ نہ پانچوں انگلیاں
اس کام کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔ اس لیے کفِ عیسیٰ کی جگہ پیچہ عیسیٰ درست نہیں ہے۔ پیچہ
کسی زور آزمائی یا جابرانہ کام کے لیے مستعمل ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ یہاں دستِ عیسیٰ کفِ
عیسیٰ، یا عیسیٰ کہنے سے وزن پورا نہ ہوتا تھا۔ اس لیے پیچہ عیسیٰ کہہ دیا اور پیچہ کے محلِ
استعمال کی کچھ پروا نہ کی۔

عدم تقابل

عدم تقابل کی مثالیں ملاحظہ فرمائی جائیں :

صفحوں ۳۳۵ حسن تیرا جب ہوا بامِ فلک سے جلوہ گر

آنکھ سے اڑتا ہے یکدم خواب کی مے کا اثر

تقابل مضمون کے لحاظ سے یا تو مصرعہ اول میں ہوتا ہے، آنا چاہیے۔ یا مصرعہ ثانی میں اڑ

گیا کہنا چاہیے تاکہ ربط کلام قائم رہے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے

حسن تیرا جب ہوا بامِ فلک سے جلوہ گر

اڑ گیا آنکھوں سے یکدم خواب کی مے کا اثر

تھی فرشتوں کو بھی حیرت کہ یہ آواز ہے کیا

صفحہ ۲۲۱

عرش والوں پر بھی کھلتا نہیں یہ راز ہے کیا

مصرعہ ثانی میں ”تھی“ کے مقابل ”کھلتا نہیں“ سمجھنے سے تقابل کی ساری شان مٹی میں مل گئی۔

حالانکہ مضمون تقابل کی پوری شان قائم رکھنے کا تقاضا کر رہا ہے۔ یوں کہنا چاہیے۔

تھکی فرشتوں کو بھی حیرت کر یہ آواز ہے کیا
 عرش والوں کو جسٹس تھا کہ یہ راز ہے کیا
 شامِ غم لیکن خبر دیتی ہے صبحِ عید کی
 ظلمتِ شب میں نظر آئی کرنِ اُمید کی

صفحہ ۲۰۸

یہاں بھی مصرعہ ثانی میں تقابل کے لیے نظر آئی کی جگہ نظر آتی ہے کہنا چاہیے یعنی شامِ غم صبحِ عید کی خبر دیتی ہے اور ظلمتِ شب میں اُمید کی کرن نظر آتی ہے۔

فرقت زدہ الفاظ

فرقت زدہ الفاظ کی مثالیں ملاحظہ فرمائیں ۔

صفحہ ۲۰۶ سے آج ہیں خاموش وہ دشتِ جنوں پر وڑجہاں

رقص میں کیلا رہی، کیلا کے دیوانے ہے

مصرعہ اول کے آخر میں ”جہاں“ مصرعہ ثانی کا حق ہے۔ یہ حق اسے ملنا چاہیے۔

صفحہ ۱۵۶ سے یہ چین وہ ہے کہ تھا جس کے لیے سامانِ ناز

لالہ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیبِ تہران

یہ شعر بغداد کی تعریف میں ہے۔ اس کی بندش نہایت ناقص ہے۔ ”صلہ“ در ”صلہ“ لکھنے

سے تعقید معنوی اور لالہ صحرا کو مصرعہ ثانی میں پھینک دینے سے تعقید لفظی پیدا ہو گئی۔ ”تھا“

تو مصرعہ اول میں ہے اور ”لالہ صحرا“ جو اس کے بالکل قریب کھنا چاہیے۔ مصرعہ ثانی میں اپنی

سرائی شان دکھار رہا ہے۔ صحرائی شان کا مطلب یہ کہ اگر ایسے مصرعہ ثانی سے مجبور ہونے پر

مجبور کیا گیا تھا تو مصرعہ ثانی میں اس کے حسبِ حال کوئی انجن ہی ہتیا کی جاتی۔ مگر افسوس

وہ مصرعہ ثانی میں بھی بدستور فرقت زدہ ہے۔ اور باقی مصرعہ محض اس کی تفسیر میں پورا کر دیا گیا ہے۔ اگر اس طرح کہا جاتا تو یہ شکایت رفع ہو سکتی تھی۔

یہ تمین وہ ہے کہ تھا جس کے لیے سامانِ ناز
رنگ و بوے لالہ صحرائے تہذیبِ حجاز

اب مصرعہ ثانی میں لالہ صحرائے کو فرقت زدہ ہے مگر اس کی دل بستگی کے لیے ایک انجمن موجود ہے، اور وہ اپنے رنگ و بو سے کھیل رہا ہے۔ تہذیبِ حجاز کو مضاف الیہ بنانے سے ”صلہ“ در ”صلہ“ لکھنے کی ضرورت بھی جاتی رہی۔ مگر باوجود ان خوبیوں کے یہ مصرعہ ثانی اب بھی ہماری نگاہوں میں نہیں ہے۔ کیونکہ فارسیّت کی زیادتی سے شعر میں صفت جامع الہامین پیدا ہو گئی ہے۔ اگرچہ مصنف کی روش شاعری کے لحاظ سے یہ کوئی معیوب بات نہیں ہے، مگر ہم زبان کے لحاظ سے اسے بھی تبدیل کر دینے کے خواہاں ہیں اور اس طرح لکھے دیتے ہیں۔

اس گلستاں کو رہا اُس لالہ صحرائے ناز

جس کو عرفِ عام میں کہتے ہیں تہذیبِ حجاز

اب لالہ صحرائے کو فرقت زدہ نہیں۔ مثلاًق طبیعتیں اصل شعر اور اس شعر میں محاکمہ کر سکتی ہیں۔ اور انھیں اندازہ ہو سکتا ہے کہ اصل شعر کی بندش کس درجہ خراب تھی۔

بندش کے چند مختلف پہلو اور بھی ہیں جن کی مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

صفحہ ۳۱۰ سے یقین حکم عمل پیہم، محبتِ فاتحِ عالم

جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

مصرعہ اول میں محض لفظ جمع کر دیے گئے ہیں۔ نہ ان میں کوئی تناسب ہے نہ کوئی موسیقی

ہے اور فاتحِ عالم صرف وزن پورا کرنے کے لیے کہا گیا ہے۔

صفحہ ۲۹۳ سے

جاوداں پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی

یہاں بھی محض لفظ جمع کر دیے گئے ہیں جن کی بندش میں کوئی لچک بھی، جو دل نواز کہی جاسکے، موجود نہیں ہے۔

صفحہ ۶۷۔ برونا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کو جو مشکل ہے، تو اس مشکل کو آساں کر کے چھوڑ دینا

ایسی بھڑی اور بھونڈی بندش بہت تعجب خیز ہے۔ سارے مصرعہ اول کو گھسیٹ کر ”مشکل ہے“ کے ساتھ باندھ دیا ہے حالانکہ مصرعہ اول اتنا ضعیف ہے کہ وہ اس رتبت بیٹے جاکو برہداشت کرنے کے ناقابل ہے۔

صفحہ ۷۰۔ اک مولوی صاحب کی سساتا ہوں بھائی

تیزی نہیں منظور طبیعت کی دکھانی

شہر تھا بہت آپ کی صوفی نشی کا

کرتے تھے ادب ان کا اعلیٰ وادانی

لبریز مئے زندہ سے تھی دل کی صراحی

تھی تہہ میں کہیں دردِ خیال ہمہ دانی

آخری مصرعہ میں ”کہیں“ کی جگہ ”مگر“ آنا چاہیے یعنی مولوی صاحب صوفیانہ ذاق رکھتے

تھے۔ پس ہیزگار بھی تھے مگر ہمہ دانی کا غروب بھی تھا۔ علاوہ ازیں آخری مصرعہ میں تھی کی جگہ تھا

کہنا چاہیے کیونکہ دردِ مذکور ہے۔ اس کی سند ملحوظ ہو۔ خواجہ آتش سے

کہتے ہیں عطر جس کو یہ مردم گلاب کا

اسے ترکِ درد ہے تیری جھوٹی شراب کا

اس کا اردو ترجمہ میل بھی مذکور ہے۔ خیال ہمہ دانی کی جگہ غروب ہمہ دانی کہنا چاہیے

تاکہ مطلب بہت عام فہم ہو جائے۔ پس یہ شعر اس طرح کہنا چاہیے

لبریز مئے زندہ سے تھی دل کی صراحی تھا تہہ میں مگر دردِ غروب ہمہ دانی

اس قدر قوموں کی بربادی سے ہے جو گرجاں
دیکھتا ہے اعتنائی سے ہے یہ منظر جہاں

نثر یہ ہوئی۔ جہاں قوموں کی بربادی سے اس قدر جو گرجاں یہ منظر بے اعتنائی
سے دیکھتا ہے۔ پس ایک جہاں اس شعر میں زائد ہے جسے بخشو کھنا چاہیے پہلے جہاں کو
قافیہ قرار دے کر یہ عجیب رفع ہو سکتا تھا۔ ”دیکھتا“ اور ”ہے“ کا فاصلہ بھی انگشت نمائی
کر رہا ہے۔

خوصلے وہ نہ رہے ہم نہ رہے دل نہ رہا
گھر یہ اُجڑا ہے کہ تو رونق محفل نہ رہا

مصرعہ ثانی پر اسرارہ گیا۔ تو کے بعد بھی آنا چاہیے۔ کیونکہ مقتضائے مقام یہ ہے کہ
گھر اس قدر اُجڑ گیا ہے کہ تو بھی رونق محفل نہیں رہا۔ جب تک اس طرح نہ کہا جائے گھر
کے اُجڑنے کی کیفیت کمزور رہے گی۔ اگر یہ بھی نہ آ سکتا ہو تو گھر کے اُجڑنے کا مضمون
ترک کر دینا چاہیے اور یوں کھنا چاہیے۔

خوصلے وہ نہ رہے ہم نہ رہے دل نہ رہا
اس پر طرہ یہ کہ تو رونق محفل نہ رہا

ظاہر ہے کہ اب مضمون زیادہ زوردار ہو گیا ہے۔

صفحہ ۲۵۵ سے جھاڑیاں جن کے قفس میں قید ہے آہ خزاں
سبز کر دے گی انھیں باد بہارِ بسا وداں

مصرعہ اول کی بندش فضول سی ہے اور اس کا مضمون بھی ناقص ہے۔ کیونکہ خزاں کو
آہیں بھرنے کی کیا پڑی ہے۔ آہیں بھرنے کی ضرورت ہے بہار کو۔ سبز بسریوں کو جنھیں
بر بادِی کا منہ دیکھنا پڑا۔

صفحہ ۱۸۵ بارہ کش غیر ہیں گلشن میں لب بختیہ
 سنتے ہیں جام بکف نثر کو کوئی نہ
 دور ہنگامہ گلزار سے یک سو سنتے
 تیرے دیوانے بھی ہیں منتظر ہو سنتے

یہ چاروں مصرعوں کی بندش خراب ہے۔ صرف چوتھے مصرعہ میں ردیف کی نشست
 اچھا ہے مگر یہ مصرعہ تیسرے مصرعہ سے دست و گریباں ہو رہا ہے۔ اس لیے دو بیتے "مل
 کر بھی وہ ناقص ہو گئی" ہر ایک شعر کی نثر بنا کر دیکھیے۔ ہر جگہ یہی سوچنا پڑتا ہے کہ بیتے میں کو
 کہاں استعمال کریں۔ ایسی ردیفیں کیوں رکھی جاتی ہیں جن کو نباہنے میں طبیعت عاجز رہ جائے۔

صفحہ ۲۰۸ پھر یہ غوغا ہے کہ لاساٹی شراب خانہ سارا

دل کے ہنگامے سے مغرب نے کر ڈالے خموش

خانہ ساز ہمیشہ تحقیر کے موقع پر بولتے ہیں۔ مثلاً یہ خانہ ساز قاعدہ قابل تسلیم نہیں ہے۔
 مگر یہاں عظمت و توقیر کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ خود نوشت کی طرح خود کشیدہ کہا جا سکتا تھا۔ یعنی

پھر یہ غوغا ہے کہ لاساٹی شراب خود کشیدہ

صفحہ ۱۵۱ سفینہ برگ گل بنائے گا قافلہ موہ ناواں کا

صفحہ ۱۵۲ میں ظلمت شب میں لے کے نکلوں گا اپنے در ماندہ کاروں کو

بختہ کاروں کو معلوم ہے کہ بعض بحر میں ایسی ہیں جن میں مصرعہ صاف طور پر دو ٹکڑے ہو
 جاتا ہے۔ مثلاً بحر مضارع انحراب اور اس بحر مذکور میں جس کے دو مصرعے بطور مثال اوپر
 لکھے گئے ہیں۔ بندش کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ پہلے ٹکڑے کا مضمون اپنے خاتمہ کے لیے دوسرے
 ٹکڑے کا محتاج نہ ہو۔ اور اگر ایسا نہ ہو سکے تو پہلے ٹکڑے کو ختم کرنے والا لفظ دو نیم ہو کر
 نہ رہ جائے ورنہ بندش بہت کمزور اور بے لطف رہے گی۔ اوپر کے مصرعوں میں دیکھیے۔ پہلے
 مصرعے میں لے گا کا پہلا نصف حصہ مصرعہ کے پہلے ٹکڑے میں منکڑاتا ہوا رہ جاتا ہے اور باقی

کا دوسرے نصف حصے میں اپنے رفیق کو ڈھونڈ رہا ہے۔ دیکھیے :
سفینہ برگ گل بنائے / گاتا قافلہ مورا آواں کا

یہی حال دوسرے مصرعہ کا ہے۔

یہی ظلمتِ شب میں بے کے نکلوں / گاتا اپنے درمائدہ کارواں کو
اس قسم کی بندشیں کم مشقی اور عجزِ طبیعت و پستیِ مذاق کے سوا اور کچھ نہیں۔
یہ مضمون میں ہم نے لکھا تھا کہ خرابیِ بندش کی وجہ سے ہم اقبال کو باوجود کہنہ مشق ہونے
کے کہنہ مشفق کہنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ اوپر کی تمام مثالوں پر غور فرما کر اہل ذوق اندازہ لگا
سکتے ہیں اور موازنہ کر سکتے ہیں کہ ہمارا دعویٰ کس قدر حق بجانب ہے۔ بانگِ درا کے بہت
سے حصے ایسے ہیں، جو پختہ کلامی کے لحاظ سے فی الواقع نظر ثانی کے محتاج ہیں۔ بندش
کی پختگی شاعر کا وصف ہے اور اس کی نوعیت شاعر کے کمال کی نوعیت ہوتی ہے۔ ہمیں
سمتِ حیرت ہے کہ گلشنِ اقبال میں جہاں بہت سی لاجواب بندشیں دکھائی دیتی ہیں وہاں
یہ خاستاں کہاں سے آگیا۔

زبان

زبان کے لحاظ سے کلام اقبال بہت سی لغزشوں اور کوتاہیوں کا مجموعہ ہے۔ متروکات کو دیکھا جائے تو اسے آج سے سو سال پہلے کی زبان کہہ سکتے ہیں۔ روزمرہ کو دیکھا جائے تو اس میں بھی اکثر جگہ اختلافِ زبان دکھائی دے گا۔ باقی رہی فارسیّت۔ اس کی کچھ نہ پوچھو۔ غالب مرحوم کے کلام میں بھی یہ عنصر اتنا نہیں ہے جتنا کلام اقبال میں پایا جاتا ہے۔ ہم اس مضمون میں فارسیّت متروکات اور روزمرہ پر الگ الگ بحث کر کے اپنے دعوے کو ثابت کریں گے۔

فارسیّت

کلام اقبال میں اکثر جگہ ایسے شعر آتے ہیں جن میں اردو کا کوئی لفظ موجود نہیں۔ اور اگر ہے تو محض برے نام۔ یعنی ایک آدھ لفظ بھولا بھٹکا کہیں سے آگیا ہے اور اپنے غریب الدیار ساتھیوں کا منہ تک رہا ہے۔ مثالیں ذیل میں درج ہیں:

صفحہ ۵۲ سے

قصہ دار و رسن بازی طفلانہ دل

التجائے آرئی شرنجی افسانہ دل

صفحہ ۱۶۶ سے

بے بہہ دامان یادِ اختلاط انگیز صبح

شورشِ تا قوس آوازِ اذال سے ہم کنار

صفحہ ۱۳۰ سے

فیضِ ساقی شبنم آسا یطرب دل دریا طلب

تشہدِ دائم ہوں آتشِ زیرِ پار کھتا ہوں میں

صفحہ ۱۱ سے

غمِ ز دلے دلِ افسردہ دہشتاں ہونا

رونقِ بزمِ جوانان گستاخ ہونا

کوئی شخص اس زبان کو اردو زبان کہنے کے لیے تیار نہ ہوگا۔ ہم تو صاف یہ کہیں گے کہ مصنف نے اس قسم کے اشعار لکھ کر اردو زبان کا مضحکہ اڑایا ہے۔ چہ جائیکہ اسے زبان کی خدمت گزار کہا جائے۔ افسوس یہ ہے کہ بعض جگہ یہ فارسیت بڑی آسانی سے کم ہو سکتی تھی مگر اس کی بھی پروا نہیں کی گئی۔ مثلاً

۱۔ سوئے خلوت گاہِ دل دامنِ کشِ انساں ہے تو صفحہ ۳

۲۔ مدامِ گوش بہ دل رہ یہ ساز ہے ایسا صفحہ ۱۱۰

۳۔ شرابِ بخودی سے تا فلک پرواز ہے میری صفحہ ۷۱

۴۔ کیا خبر تجھ کو، درونِ سینہ کیا رکھتا ہوں میں۔ صفحہ ۱۲۹

دوسرے مصرعے میں مدام کی جگہ ہمیشہ لکھنے سے وزن میں کوئی کمی نہیں آتی۔ ع

ہمیشہ گوش بہ دل رہ یہ ساز ہے ایسا

تیسرے مصرعے میں تا فلک فارسیت ہے۔ اس کی جگہ عرش تک یا چرخ تک لکھ سکتے ہیں۔ ع

شرابِ بخودی سے عرش تک پرواز ہے میری

چوتھے مصرعے میں درونِ سینہ کو شعر سے خارج کرنا کچھ مشکل نہیں۔ ع

”کیا خبر تجھ کو کہ اس سینے میں کیا رکھتے ہوں میں“

از حرفِ جارِ محض فارسی ہے۔ فصحاے اردو پس از مردن نہیں کہتے۔ پس مردن کہیں گے اور فصحاے حال پس مردن کی جگہ بھی پس مرگ کہیں گے کیونکہ مردن بھی خالص فارسیت ہے۔ یہی سقم بعد از مرگ اور بعد از فنا میں ہے۔ انھیں بعدِ مرگ اور بعدِ فنا کہیں گے مگر کلامِ اقبال میں یہ از اس کثرت سے آیا ہے کہ اسے مصنف کا تکیہ کلام کہنا چاہیے۔ کوئی نظم ایسی نہ ہوگی جس میں یہ حرفِ جارِ استعال میں نہ آیا ہو۔ مثالیں ملاحظہ فرمائیے:-

صفحہ ۲۹۲ ۵ برتر از اندیشہٴ سود و زیاں ہے زندگی

” ۹۹ ۵ کہ ہے عزیز تر از جاں وہ جاںِ جاںِ مجھ کو

” ۱۲۰ ۵ پیشِ آمادہ تر از خونِ زینجا کردیں

” ۱۹۴ ۵ پالس بھی تری پیچیدہ تر از زلفِ ایاز

” ۱۹۵ ۵ روشن تر از سحر ہے زمانے میں شامِ ہند

” ۵۲ ۵ یہ آپ کا حق تھا نہ رہِ قربِ مکانی

ان تمام مثالوں میں ایسی ترکیبیں آئی ہیں جو صرف فارسی سے مخصوص ہیں۔ عطف و اخافتِ اردو نظم میں آتے ہیں مگر اس طرح تو کوئی نہیں کہتا کہ

صفحہ ۱۴۰ ۵ پیشِ آمادہ تر از خونِ زینجا کردیں

اس سے بہتر تو یہ تھا کہ کردیں کی جگہ بکنیم کہا جائے۔

پیشِ آمادہ تر از خونِ زینجا بکنیم

ایک زبان تو ہو جائے۔ اب یہ اردو رہی نہ فارسی۔ اگر کوئی مبتدی یہ مصرعہ پڑھے

کھلی سی پڑ گئی در محفلِ روحانیاں

تو سارا زمانہ ہنس دے گا۔ مگر علامہ موصوف اگر یہ کہیں کہ

صفحہ ۵۲ ۵ یہ آپ کا حق تھا نہ رہِ قربِ مکانی

تو وہ وا اور سبحان اللہ کے دو نگرے برسے شروع ہو جاتے ہیں۔ داد دنیا اچھی بات ہے۔ ہم بھی اس مصرعہ کی داد دیتے اگر مصرعہ کا پہلا نصف حصہ اس طرح تبدیل کیا ہوتا

اس حق تو باشد زہِ قہرِ مکانی

جو لوگ عطف و اضافت کے بغیر نظم لکھنے سے عاجز ہیں (یہ نکتہ حضرت شوق قدوائی سے پوچھنا چاہیے) انھیں چاہیے کہ بیچارہ کی اردو پر اتنی مہربانی تو کریں کہ اسے دلی کی گلیوں سے نکال کر شیراز و شروان کے بازاروں میں گھسیٹے نہ پھریں۔ یہ درست ہے کہ بندش کی مجبوری عطف و اضافت لانے پر مجبور کر دیتی ہیں مگر اسے "علاج فی الطعام" سمجھنا چاہیے۔ ایسی ترکیبیں جو صرف فارسی زبان کے لیے وضع کی گئی ہیں، اردو کے روزمرہ میں کس طرح آسکتی ہیں۔ دعاے طفلک گفتار آزما کی مثال

”جس کے نعروں میں نہیں غیر از نواسے قیصری“

بامِ گردوں سے ویا صحنِ زمیں سے آئی صفحہ ۴۶ء

اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر صفحہ ۱۹ء

اے کہ نظمِ دہر کا ادراک ہے حاصلِ تجھے صفحہ ۱۴۹ء

اے تری چشمِ جہاں میں پردہ طوفاں آشکار صفحہ ۲۱۹ء

حذر! اے پیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں صفحہ ۳۰۹ء

ان مثالوں میں خط کشیدہ الفاظ فارسیت نہیں تو اور کیا ہیں۔ ”حذر! اے پیرہ دستاں“ کہاں کی زبان ہے۔ ”طفلک گفتار آزما کی طرح“ کہیں گے یا ”طفلک گفتار آزما کی مثال“ کہیں گے۔ ”یا لگی جگہ“ ویا“ کون بولتا ہے۔ ”اے آنکہ باقیال تو در عالم نیست“ اس کی تقلید میں یہ کہنا

صفحہ ۱۴۹ء اے کہ نظمِ دہر کا ادراک ہے حاصلِ تجھے

اردو کو غریب کی جو رو سمجھنے کے سوا اور کچھ نہیں۔

اب ہم فارسیت کے ضمن میں ایک دلچسپ اختلاف پیش کرنا چاہتے ہیں۔ مصنف نے ایک جگہ لزوم مالا یزیم کے طور پر یہ پابندی اختیار کی ہے کہ ایک مصرعہ اردو کا ہو اور دوسرا فارسی کا۔ وہ شعر یہ ہیں۔

ملک ہاتھوں سے گیا ملت کی آنکھیں کھل گئیں
صفحہ ۳۰۱

حق ترا چشمے عطا کردست غافل درنگر

مومیائی کی گدائی سے تو بہتر ہے شکست

مور بے پرہیز حاجتے پیش سلیمانے مہر

مگر صفحہ ۲۷۶ پر ایک نظم درج ہے جس کا مضمون یہ ہے کہ ہاتھ نے مجھ سے کہا کہ

ایک دن سعدی شیرازی بہشت میں مولانا حاتی سے مخاطب ہوئے اور فرمایا: سہ

اے آنک ز نور گھر نظم فلک تاب
صفحہ ۲۷۶

دامن بہ چراغ مد و اختر زوہ باز!

کچھ کیفیت مسلم ہندی تو بیاں کر

در ماندہ منزل ہے کہ مصروف تک و تازہ؟

سعدی کی ساری تقریر اگر فارسی میں ادا کی جاتی تو یہ ایک خوبی کی بات تھی۔ ایسا نہیں

کیا تو یہ گفتگو اردو میں بیان ہو سکتی تھی۔ ہم سمجھ لیتے کہ اردو میں ترجمہ کر کے لکھ دی ہے۔

مگر ایک شعر فارسی کا لکھ کر باقی گفتگو اردو کے دو تین شعروں میں ختم کی ہے۔ یہ کیسی مضحکہ خیز

بات ہے۔ سعدی پہلے تو فارسی میں تقریر شروع کرتا ہے۔ پھر اس کو اردو کا اہل زبان ٹھہرا

کر اس کی تقریر کو آدھا تیترا آدھا بٹیر بنا دیا جاتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جہاں فارسیت

کی ضرورت تھی (اور موقع محل بھی یہی تھا کہ فارسی اشعار لکھے جائیں) وہاں پہلو تہی اختیار کی گئی

ہے اور جہاں فارسیت کے بغیر کام چل سکتا ہے وہاں از، در، تا، اے کہ، اے چیرہ

دستاں، درون، سینہ، شبنم آسا، آئینہ ساں وغیرہ وغیرہ، خالص فارسی ترکیبوں کے طوفان میں چلے آ رہی۔

لہجہ مصریہ

ہم اُن لوگوں میں سے نہیں ہیں جو صرف زبان ہی کو سرمایہ شاعری خیال کریں۔ نہ ایسے تخیل کو شاعری کی خدمت گزاری سمجھتے ہیں، جسے فارسیّت کے سلیخے میں ڈھالا گیا ہو۔ ہم اس بات کے طرف دار ہیں کہ زبان اور تخیل قدم بہ قدم اور پہلو بہ پہلو خوش خرامی کرتے ہوئے دکھائی دیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم

صفحہ ۱۲۰ سے پیش آمادہ ترانہ خونِ زلیخا کر دیں

اس مصرعہ پر معترف ہوتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ یہ کہاں کی زبان ہے۔ ہم اس دردناک تخیل کو کیا کریں جو خونِ زلیخا سے زیادہ پر سوز و غم و درد ہے مگر زبان کا خون بھی اس کی گردن پر سوار ہے۔ وہ تخیل کسی کام کا نہیں جس کا لباس پھٹا پیرانا، میلا کچلا، فرسودہ اور پریشان ہو۔ ظالم اقبال میں ایسی مثالیں جن پر اہل زبان خندہ زن ہوئے بغیر نہیں رہ سکے اکثریت سے ہیں۔ مثالیں ملحوظ آہوں

صفحہ ۲۸۱ سے تنہا آبرو کی ہوا گر گلزارِ ہستی میں

تو کانٹوں میں الجھ کر زندگی کرنے کی نوکر لے

زندگی بسر کرنا زبان ہے، زندگی کرنا کسے کہتے ہیں؟

نغمہ ریاس کی دھیمی سی صدا اکٹھتی ہے صفحہ ۱۳۶ء

اشک کے قافلے کو بانگِ درا اکٹھتی ہے

بانگِ درا اشک کے قافلے کو اکٹھتی ہے کیا شہستہ زبان ہے صفحہ ۱۳۷ء

نازِ مائے اردو اقبال سے باید کشید

تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذاتِ قدیم صفحہ ۱۳۸ء

ہی کا استعوال درست نہیں۔ ازل ہی سے کہنا چاہیے۔

یہ تصویریں ہیں تیری جن کو سمجھا ہے برا تو نے صفحہ ۱۳۸ء

بہتہ کی صورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے صفحہ ۱۳۸ء

ایک جگہ تو نے سمجھا ہے اور ایک جگہ تو سمجھا ہے کہا گیا۔ پہلا استعوال غلط اور متروک ہے۔ دوسرا

درست ہے۔

قومیں کچل گئی ہیں جس کی روا روی ہیں صفحہ ۱۹۱ء

چلنے والے نکل گئے ہیں جو ٹھیرے درا کچل گئے ہیں صفحہ ۱۲۵ء

تھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں صفحہ ۱۹۸ء

کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سر دارا

پہلی دو مثالوں میں کچلنا کا محل استعوال غلط ہے۔ تیسری مثال میں درست ہے۔ قومیں کچل گئی ہیں۔ لوگ کچلے گئے ہیں کہنا چاہیے۔

ہزاروں موجوں کی ہوشکاش مگر یہ دریا سے پار ہوگا صفحہ ۱۵۱ء

دریا کے پار ہوگا۔ کہنا چاہیے۔

بوند اک خون کی ہے تو لیکن بغیرِ لعل بے بہا ہوں میں صفحہ ۲۸ء

ہر کی بوند زبان ہے۔ خون کا قطرہ زبان ہے۔ خون کی بوند کسمال باہر۔

صفحہ ۱۶۳ سے اسے ہوس انہوں رو کر ہے یہ زندگی بے اعتبار

نخون کے فون کا اعلان ہونا چاہیے۔ ”خون رونا“ کوئی نہیں کہتا۔ ”خون رونا“ کہتے ہیں۔

صفحہ ۲۱۷ سے آشکارا ہیں مری آنکھوں پہ اسرارِ حیات

”آنکھوں میں آشکارا ہیں“ کہنا چاہیے۔ ہر کے یے دل کہنا چاہیے۔ یعنی میرے دل پہ آشکارا ہیں۔

صفحہ ۳۱۷ سے زندگی کی رہ میں چل لیکن ذرا بیچ بیچ کے چل

صفحہ ۲۰ سے نیک جو راہ ہو اس رہ پہ چلنا مجھ کو

دونوں جگہ ”رہ کی جگہ“ راہ“ کہنا چاہیے۔ یہ اُردو نفا کی یا فارسی نما اُردو بے کاریٹ۔

رہ معنی راہ ترکیب کی حالت میں لکھ سکے ہیں۔ انفرادی حالت میں مکروہ ہے۔

صفحہ ۱۷۷ سے کیوں بڑی بل مزاج کیسے ہیں

مزاج کیسے ہیں، یہ یازاری زبان ہے۔ مزاج کیسا ہے، کہنا چاہیے۔

صفحہ ۱۰۲ سے کچھ دکھانے دیکھنے کا تھا اتفاقاً طور پر

”دیکھنے دکھانے“ کہنا چاہیے۔ ”دکھانے دیکھنے“ درست نہیں۔

صفحہ ۱۵۶ سے خاک اس بستی کی ہو کیونکر نہ ہمدوش ارم

صرف کیوں کہنے سے کام چل سکتا ہے اس لیے کیونکر میں کرنا کہ اور قابل ترک ہے۔ یوں

کہنا چاہیے ص

خاک اس ویرانے کی ہو کیوں نہ ہمدوش ارم

کیونکر کا محل استعمال اس سے مختلف ہونا چاہیے۔ مثلاً ص

دھجیاں دامن صحرا کی اڑائیں کیوں کر

صفحہ ۲۷ سے کر رہا ہے آسماں جادو لبِ گفتار پر

کر رہا ہے کا یہ استعمال پہلے سے ذم لے ہے۔ لفظ جادو اس کے شروع میں آنا چاہیے۔ کرنا

مستدر کے افعال میں یہ احتیاط اویب کا پہلا فرض ہے۔
صفحہ ۳۱۶ء

ہے دور وصال بحر ابھی تو دریا میں گجبر ابھی گئی
جینا وہ کیا جو ہو نفس غنیمہ پر مدار

شہرت کی زندگی کا بھر و سا بھی چھوڑ دے
صفحہ ۱۱۲ء

واغظ شیوت لائے جوئے کے جواز میں
اقبال کو یہ ضد ہے کہ پنا بھی چھوڑ دے

”تینوں جگہ بھی“ کا استعمال غلط ہے۔ پہلے مصرعہ میں لب ساحل نے دریا کی موج کو مخاطب کر کے کہا ہے کہ وصال بحر ابھی دور ہے تو دریا ہی میں گجبر گئی۔ اسے ”دریا میں گجبر ابھی گئی“ کہنا خلاف زبان ہے۔ دوسری اور تیسری مثال میں بھی یہی سقم ہے۔ ”بھی کی جگہ“ ہی ”کہنا چاہیے۔“

شہرت کی زندگی کا بھر و سا بھی چھوڑ دے

اقبال کو یہ ضد ہے کہ پنا بھی چھوڑ دے

بھی حرف شرکت ہے۔ اس لیے سوال پیدا ہوتا ہے کہ اور کیا چیز چھوڑی ہے جس کے ساتھ شہرت کی زندگی کا بھر و سا بھی چھوڑ دیا جائے۔ ط

دنیا جو چھوڑ دی ہے تو عقلمندی بھی چھوڑ دے

صفحہ ۱۱۲ء

اس مصرعہ میں ”بھی“ کا استعمال درست ہے۔

کو کب قسمت امکاں ہے خلافت تیری

صفحہ ۲۳۰ء

قسمت عالم کا مسلم کو کب تا بندہ ہے

صفحہ ۲۱۷ء

اردو کا ایک محاورہ ہے، قسمت کا ستارہ۔ یہ خوش نصیبی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

امیر عینائی خشک سالی میں بارانِ رحمت کی دعا مانگتے ہیں اور فرماتے ہیں ط

بوند جو آئے وہ قسمت کا ستارہ ہو جائے

فصحی عام طور پر فارسی مصطلحات کو اردو میں ترجمہ کرتے ہیں اور اردو کے دامن کو
مالا مال بناتے ہیں مگر علامہ موصوف نے یہاں اردو کی ایک اصطلاح کو فارسی میں ترجمہ کر دیا
ہے اور وہ ترجمہ بھی محض لفظی ترجمہ ہے۔ جیسے پانی پت کا ترجمہ آبِ عزت لکھ دیا جائے۔ اسی
طرح قسمت کے مترادف کا ترجمہ کوکبِ قسمت لکھا ہے۔ اول تو فارسی میں قسمت تقسیم کے معنی
میں مستعمل ہے نہ تخت کے معنی میں نہیں لکھتے۔ دوسرے قسمت کو تخت قرار دے کر اسے خوش
نختی کا مترادف قرار دیا۔ یہ غلط درغلط تخت اور کوکب یہ دونوں لفظ خوشنختی کے معنی میں
آئیں تو خوشنختی کے لوازم بھی ان کے لیے درکار ہوں گے مثلاً

طاہر سے از آشیانِ جاہ وجود آمد فرود
کو کیے بر اوجِ عز و ناز گردید آفتکار

کوکب کو مبارک ثابت کرنے کے لیے اوجِ عز و ناز بھی بھنا پڑا۔ اقبال کے مصرعہ ثانی
میں کوکب کو، کوکبِ تابندہ کہنے سے اعتراض کی گنجائش نہیں رہی اور خوشنختی ثابت ہو گئی۔
مگر قسمتِ عالم میں قسمت کو تقدیر کے معنی میں لکھا ہند ہے۔ اس لیے ترکیبِ فارسی یعنی قسمتِ
عالم پر اعتراض قائم رہا۔ مگر مصرعہ اول میں دونوں اعتراض عائد ہوتے ہیں۔ کوکبِ قسمت
وغیرہ اضافت کے ساتھ لکھے ہیں تقسیم کے معنی پیدا ہوئے۔ پھر کوکبِ قسمت کو خوشنختی قرار
دینا اور یہ کہنا کہ تیری خلافت دنیا کا کوکبِ قسمت ہے، دوسری غلطی ہے۔ یہ ترجمہ ”آبِ
عزت“ کے سوا اور کچھ نہیں۔

اقبال تیرے عشق نے سب بل دیے نکال
مدت سے آرزو تھی کہ میدھا کرے کوئی

سیدھا کرنا زد و کوب کرنے کو کہتے ہیں۔ نیز یہ محاورہ عامیانه زبانِ کلبہ، غنیمت
ہے کہ بانگِ درا کی طباعت سے یہ مقطع خارج کر دیا گیا ہے۔

متروکات

بانگِ درا میں متروکاتِ زبان نہایت کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ ایک دو لفظ ایسے ہوتے تو خاموشی اختیار کی جاتی۔ اور یہ سمجھ لیا جاتا کہ مصنف ان کے ترک کو جائز نہیں سمجھتا، مگر جب بیسیوں الفاظ ایسے موجود ہوں اور انہیں بار بار استعمال میں لایا گیا ہو تو اسے سو سال پہلے کی زبان کہنا کچھ مبالغہ نہیں ہے۔ مثالیں محفوظ ہوں۔

نے مجالِ شکوہ ہے نے طاقتِ گفتار ہے	صفحہ ۲۵۸
یہ تیری تصویر یہ قافلہ گریہ پیہم کی ہے	۲۵۲ "
یعنی یہ لیلا یہاں بے پردہ واں محل میں ہے	۹۰ "
سچ کہہ دوں اسے برائے گریہ تو بڑا نہ مانے	۸۸ "
جو ملا مستِ شرابِ عیش و عشرت ہی رہا	۱۶۹ "
کلفتِ غم گریہ اس کے روز و شب سے دور ہے	" "
اسے کہ نظم دہر کا ادراک ہے حاصل تجھ	" "

صفحہ ۲۹۷

شاخ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات

۲۹۸ " "

تیا بد نشان پھر وہی محل گراں پیدا کرے

۲۹۹ " "

جس کے نغموں میں نہیں غیرانہ نواسے قیصری

۳۰۰ " "

رشتہ و پیوندہ بال کے جان کا آزار ہیں

ان مثالوں میں غلط کشیدہ الفاظ بالکل ترک شدہ ہیں اب نظم اور نثر میں انھیں کوئی نہیں

لکھتا ہے

صفحہ ۱۷۰

آئینہ سا شاہد قدرت کو دکھلاتی ہوئی

" "

آسماں کے طائروں کو نغمہ سکھلاتی ہوئی

۲۰۹ " "

زندگی قطرے کو سکھلاتی ہے اسرارِ حیات

ان مثالوں میں سکھلاتی، دکھلاتی، بتلاتی کا لام زائد ہے۔ جب بتاؤ کہنے سے کام چل جاتا ہے، تو بتاؤ کیوں کہا جائے۔ ہوگا سے مطلب براری ہو جاتی ہے، تو ہووے گا، کیوں کھا جائے۔

صفحہ ۱۱

بالیاں نہر کو گرداب کی پہناتا ہوں

۱۹۰ " "

پہناتا دیا شفق نے سونے کا سارا زلیور

قصائے حال پہناتا کی جگہ پنجانا ہاے مخلوط سے بولتے ہیں۔

صفحہ ۶۷

مگر غنچوں کی صورت ہوں دل درد آشنا پیدا

چمن میں مشتبہ خاک اپنی پریشاں کر کے چھوڑوں گا

مگر یہ معنی شاید متروک ہے، شاید کہنا چاہیے۔

بعض جگہ یاں واں کا استعمال ایسے بھدے طریقے سے کیا ہے کہ بے اختیار ہنسی آتی

ہے مثلاً

رشتہ و پیوندیاں کے جان کا آزار ہیں

صفحہ ۲۵

صفحہ ۱۸۰

واں کی گزران سے بچائے خدا

یاں، واں کے ساتھ حروفِ انصاف کا پیوند کتنا بدنما معلوم ہوتا ہے۔

صفحہ ۱۲۶

رکھا مجھے تھمن آوارہ مثل موجِ لیم

پاکر آ رکھوں قدمِ مادر و پدر پہ جبیں

صفحہ ۹۸

یہاں رکھا اور رکھوں کو مشدد کہنا چاہیے۔ تخفیف سے اس محل پر متروک اور غیر فصیح ہے۔

صفحہ ۷۷

میری صورت تو بھی اک سنگِ ریہِ نعلِ طور ہے

میری صورت کی جگہ میری طرح کہنا چاہیے۔ ”طرح“ کی بجگہ ”صورت“ اب متروک ہے۔

صفحہ ۱۲۱

زندانی ہے اور نام کو آزاد ہے شمشاد

فارسی الفاظ میں یہ کی تخفیف متروک ہے۔ اس تخفیف سے سستی بندش کا سقم پیدا ہوتا ہے۔

صفحہ ۲۰۵

جگرِ خوں ہو تو پشیمِ دل میں ہوتی ہے نظرِ پیا

خون کے خون کا اعلان ہونا چاہیے۔ ترکیبِ فارسی میں تخفیفِ خون سے لکھ سکتے ہیں۔ یا گردوں،

جھجکوں کے قافیے میں تخفیفِ خون جائز ہو سکتی ہے۔ مثلاً گردوں ہو کر، خوں ہو کر وغیرہ۔ ہم تو

وہاں بھی ترکیب کے بغیر تخفیفِ خون کو پسند نہ کریں گے مگر پھر بھی ضرورتِ قافیہ کے لحاظ سے

چند اں معیوب نہ ہوگا۔

صفحہ ۱۲۲

کہا میں نے پہچان کر میری جاں

مجھے تھوڑ کر آگے تم کہاں

یہاں جان کے خون کا اعلان ہونا چاہیے یا ترکیب کی حالت میں اخفائے خون سے لکھ سکتے

ہیں۔

صفحہ ۱۸۱

منزلِ دہر سے اونٹوں کے حدی خوان گئے

اپنی بغلوں میں دبائے ہوئے قرآن گئے

یہاں خوان بمعنی دسترخوان لانا چاہیے۔ خواندن کا فعل امر ایسے قوافی میں جن میں خون

کا اعلان ہوتا ہو، معیوب اور خلافِ زبان ہے۔

مستروکات کی بحث میں اگر یہ کھاجائے کہ وسعتِ زبان کو مدِ نظر رکھ کر ایک شخص مختار ہے کہ وہ مستروکات کو تسلیم نہ کرے، اس کا جواب یہ ہے کہ فصحاءِ حال تو دریا، صحرا کے قافیے میں شعلہ، جلوں کا قافیہ لانا مستروکات میں شمار کرنے لگے ہیں۔ اگر مستروکات کی پروانہ کی جاتی تو آنسو کو نین، دوست کو سخن، آئی ہے کو آئیاں ہیں، پجائی ہیں کو پجائیاں ہیں، تیرے لب کو توجہ لب، کس کے پاس کو کس کئے، جلا رہے، اواچھڑے وغیرہ سبھی کو استقامت کرنا چاہیے تاکہ وسعتِ الفاظ کا عذرِ حق بجانب سمجھا جائے۔ پس، مستروکات، روزمرہ، اور نارسیت کے لحاظ سے ہم زبانِ اقبال کو ناقص خیال کرتے ہیں جس کی وجہِ دراصل یہ ہے کہ مصنف کو اپنی بلند خیالیوں کے اظہار میں صحتِ زبان اور روزمرہ کی پروا نہیں ہے۔



زبان کی تخریبیاں بیان کر چکنے کے بعد ہم بعض متفرق لغزشیں گزارش کرنا چاہتے ہیں۔ شروع
کی دو مثالیں خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں۔

فکرِ معاش، عشقِ بیاں، یادِ رفتگاں

اس مختصر سی عمر میں اب کیا کرے کوئی

یہ شعر علامہ موصوف کے نوادراتِ فکر میں شامل ہے۔ مگر بانگِ درا میں شائع نہیں کیا گیا۔

اس کی وجہ مرزا سودا کا یہ شعر پڑھ کر سمجھ میں آجائے گی۔

فکرِ معاش، عشقِ بیاں، یادِ رفتگاں

اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کرے۔

اسی قبیل سے ایک اور شعر بھی مصنف کی بلند خیالی کا نتیجہ ہے۔ اور خوب کہا گیا ہے۔

سنگِ اسود تھا مگر سنگِ فسانِ تیغِ عشق

زخمِ میرے کیا ہیں دروازے ہیں بیت اللہ کے

یہ شعر بھی بانگِ درا میں شائع نہیں ہوا۔ اس کا سبب معلوم کرنے کے لیے امیر مینائی کا یہ مطلع

جو مراۃ الغیب میں موجود ہے ملاحظہ فرمایا جائے ۔

دل مرا کشتہ ہے یارب کس شہادت گاہ کا

ہر شکاف زخم دروازہ ہے بیت اللہ کا

مگر ہمیں افسوس اس بات کا ہے کہ اس قدر حزم و احتیاط کے باوجود ابھی تک بانگِ درا

میں ایسی مثالیں موجود ہیں جو بالکل اسی قسم کی ہیں اور ہم علامہ موصوف سے مودبانہ یہ کہیں گے کہ انہیں بھی بانگِ درا سے خارج کیا ہوتا۔ مثلاً

صفحہ ۳۲۱ سے جو میں سر بہ سجده ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا

ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نمازیں

اس شعر کو پڑھ کر عراقی کا یہ مشہور شعر یاد آ جاتا ہے ۔

بہ زمیں چو سجده کردم ز زمیں ندا برآمد

کہ مرا پلید کردی ازین سجده ریائی

عراقی نے مصرعہ ثانی میں یہاں کاری کی جو تو شیخ فرمائی ہے اس سے بڑھ کر قوتِ بیانیہ کا اظہار

ناممکن ہے ۔ اس کے مقابلے میں حضرت اقبال کا مصرعہ ثانی بہت ہی معمولی اور نہایت پست ہے ۔

کسی استاد کے مضمون کو زورِ تخیل سے بلند کر دینا خوبی اور سہریں داخل ہے ۔ مگر اسے پہلے سے

بھی پست بنادینا اپنی پستی مذاق کو ثابت کرنا ہے ۔ ان تینوں مثالوں میں سے کسی ایک کو بھی ہم

تواریخ نہیں کہہ سکتے ۔ تواریخ مضمون لڑ جاتا ہے ۔ مگر یہاں تو حروف اور حرکات و سکنات بھی

بجائے نظر آتے ہیں ۔ علاوہ ازیں پہلی دو مثالوں کو بانگِ درا کی اشاعت سے خارج کر کے ان

کا خارج التوار و ہونا تسلیم کر لیا گیا ہے ۔

معنوی لغزشیں و مہملات

صفحہ ۲۰۳ گل بدامن ہے مری شب کے لہو سے میری صبح

ہے ترے امروز سے نا آشنا سردا ترا

شمع شاعر سے کہہ رہی ہے کہ میری صبح میری شب کے لہو سے گل بدامن ہے۔ ہم پوچھتے ہیں کہ شب میں لہو کہاں سے آیا ہے اور اس تشبیہ میں وجہ شبہ کونسی ہے۔ لہو میں حرارت ہوتی ہے، سرخی ہوتی ہے، روانی ہوتی ہے، شب میں یہ تینوں چیزیں نابود ہیں۔ لہو کا ثبوت پیدا کرنے کے لیے سرخی سب سے زیادہ معتبر ہے۔ شب میں تاریکی معتبر ہے۔ اگر شفق کی سرخی کو شب کا لہو سمجھا جائے تو اس کا یہاں کوئی عمل ہی نہیں ہے کیونکہ صبح تو شمع کے لیے پیغام موت ہے پھر وہ گل بدامن کس طرح ہوئی۔ پس یہ تشبیہ ہر لحاظ سے ناقص ہے۔

صفحہ ۲۲۲

بجائے خواب کے پانی نے انگر اس کی آنکھوں کے
نظر شرما گئی ظالم کی درد انگیز منظر سے

انگلز پچھلنے کے لیے پانی کہاں سے تلاش کیا ہے۔ یہ تشبیہ بھی شب کے لہو سے مشابہت
تامہ رکھتی ہے۔ شاید اس خیالِ باطل سے کہ خواب میں آب کے حروف موجود ہیں۔ خواب کو ایکس
پشتمہ قرار دیا گیا ورنہ خواب میں آب کا وجود خیال میں بھی نہیں آسکتا۔ اس میں وجہ شبہ قریب
تو دور کنارِ بعید بھی نہیں ہے۔

حکمتِ مشرب سے ملت کی یہ کیفیت ہوئی

صفحہ ۳۰۰ سے

ٹکڑے ٹکڑے جس طرح سونے کو کر دیتا ہے گانہ

مضمون یہ تھا کہ حکمتِ مشرب نے ملت کو بارہ بارہ کر کے بے کار بنا دیا۔ مگر اس کی توضیح کے
لیے جو تشبیہ دی گئی ہے وہ قابلِ غور ہے۔ فرماتے ہیں کہ جس طرح قینچی سونے کو ٹکڑے ٹکڑے کر
دیتی ہے حالانکہ سونا ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بھی سونا ہی رہتا ہے، قلبِ مہیبت کے اثر سے بری
ہوتا ہے، بیکار نہیں ہو جاتا، علاوہ ازیں طلائی چیزیں بنانے کے لیے بھی سونے کو ضرور ٹکڑے
ٹکڑے کرنا پڑتا ہے۔ پس ہر لحاظ سے یہ تشبیہ ناقص ہے۔ اور اس سے اصل مضمون یعنی
ملت کا بے کار ہو جانا کسی طرح ثابت نہیں ہوتا۔

صفحہ ۲۸۶ سے

تنگ بخشی کو استغنا سے پیغامِ نجات دے

زیرِ منت کش شبنم، نگوں جام و سبو کرے

یہ شعر پھول کو مخاطب کر کے کہا گیا ہے۔ نگوں جام و سبو کرے، اس ٹکڑے میں کلام ہے۔
پھول کا جام تو ہوتا ہے، سبو نہیں ہوتا۔ سبو کا غنچہ ہوتا ہے، پس پھول کو یہ کہنا کہ تو اپنے جام و
سبو نگوں کرے۔ بے معنی بات ہے جس کے پاس سبو ہے ہی نہیں۔ وہ اسے نگوں کہاں سے
کرے گا۔

صفحہ ۱۵۸ سے اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادتِ مہر

قنا کی نیند سے زندگی کی مستی ہے

دعوت یہ ہے کہ مئے زندگی کی مستی فنا کی نیند ہے اور ثبوت یہ ہے کہ ولادت مہر سے رکھوں
ستارے اجل کا شمار ہو جاتے ہیں گویا مئے زندگی کی مستی کو ولادت مہر سے تشبیہ دی گئی ہے۔
مگر دیکھنا یہ ہے کہ فنا کی نیند کس کو فنا کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ زندگی کی مستی فنا کی نیند بن کر خود
زندگی ہی کو فنا کرتی ہے مگر مہر کی ولادت خود کو فنا نہیں کرتی۔ بلکہ ستاروں کو موت کی نیند
سداتی ہے۔ اس لیے یہ تشبیہ اصل مضمون سے مطابق نہیں رکھتی۔ اسے محض نقض نمائش کہنا
چاہیے۔

یہ پانچوں شعر جو اوپر عرض کیے گئے ہیں تشبیہات کی خرابیوں کو ظاہر کر رہے ہیں جس کا
مطلب یہ ہے کہ اس میدان میں بھی ہم خامہ اقبال کو شکستہ پار کیے رہے ہیں۔ وہ تشبیہیں کس کام
کی ہیں جو اصل مضمون کو واضح نہ کر سکیں اور جن میں وجہ تشبیہ کو بھی نظر انداز کر دیا جائے۔

صفحہ ۳۱ سے
ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تابہ حد کا شغف

یہ شعر جغرافیہ دانی کی مثال پیش کرتا ہے چونکہ قافیہ بے خبر، شمر وغیرہ تھا اس لیے یہاں کا شغف
لکھ دیا۔ حالانکہ دریائے نیل کے ساحل سے کا شغف تک جو خط کھینچا جائے اس سے ہندوستان
افغانستان اور بلوچستان کے مسلمان باہر رہ جاتے ہیں۔ سب سے زیادہ تعجب اس بات پر ہے کہ
شاعر خود ہندوستانی ہے اور ہندوستان کے مسلمانوں کو بھی اس مقدس اجتماع سے باہر رکھتا ہے۔

صفحہ ۳۲ سے
ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل

ایک ٹکڑا تیرتا پھر تا ہے رونے آب نیل

پہلے مضمون میں ہم نے ایلٹاے جلی کی ایک مثال پیش کی تھی۔ اس شعر میں بھی وہی عیب موجود
ہے جس طرح آب بگللاب کا قافیہ معیوب ہے، اسی طرح آب بغرقاب کا قافیہ بھی ناجائز ہے۔ کیونکہ
غرقاب میں بھی بگللاب کی طرح آب اصلی اور متحد العانی ہے۔

جس دلی میں رہتی ہوں میں بے قرار
پروٹی ہوں ہر روز آنکھوں کے ہار
نہ پروا ہمارے تورا تم نے کی
گئے چھوڑ اچھی وفا تم نے کی

ایک جگہ یہ کہا گیا ہے کہ میں بے قرار رہتی ہوں، آنکھوں کے ہار پروٹی ہوں۔ اور اسی
نظم میں دوسری جگہ یہ کہا گیا کہ ہماری پروانہ کی۔ یہ میں اور ہم کا اختلاف شترگر ہے۔

کیا کہوں اپنے چین سے میں جلا کیوں کر ہوا
اور اسیر حلقہ دام ہوا کیوں کر ہوا

مطلع میں ربط کلام پیدا کرنے کے لیے حرف عطف کی ضرورت پڑے اس سے زیادہ بجز
طبیعت اور کیا ہو گا۔ اس سے تو یہ بہتر ہو کہ ”اور اسیر“ کی جگہ ”پاے بند“ کہہ دیتے حُر
پاے بند حلقہ دام ہوا کیوں کر ہوا

بندہ مزدور کو جا کر مر پیغام دے

خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیغام کائنات

سرمایہ و محنت کے عنوان سے جو نظم لکھی گئی ہے، یہ اس کا پہلا شعر ہے۔ مصرعہ ثانی پہلی
گوئی کا بہترین نمونہ ہے۔ الفاظ کچھ ایسے بے ڈھب واقع ہوئے ہیں کہ یہ سمجھیں نہیں آسکتا کہ
اس پیغام کو پیغام کائنات سمجھیں یا خضر کا پیغام خیال کریں۔ نہ یہ سمجھیں آسکتا ہے کہ کیا ہے اس کا
تعلق کس کے ساتھ ہے۔ اگر خضر کے پیغام سے تعلق ہے تو باقی یہ ”پیغام کائنات“ بس اتنا ٹھکرا رہ
جاتا ہے جس سے خوش بیانی کی تمام کائنات ظاہر ہو رہی ہے۔ اگر کیا ہے اس کا تعلق پیغام کائنات سے
ہے تو باقی رہا خضر کا پیغام۔ بس یہ پیغام ہے۔ اب کوئی بندہ خدا یہ بتائے کہ بندہ مزدور کو کیا
پیغام دیا جائے۔ ایک بات اور بھی ہے۔ کیا کو الگ کر دیں اور ہے کو الگ تو مفہوم یہ پیدا ہوتا
ہے کہ یہ پیغام خضر کا پیغام ہی نہیں بلکہ کائنات کا پیغام ہے۔ یہ مضمون عروج سے زوال کی طرف

آ رہا ہے۔ کائنات کے پیغام میں وہ زندگی بخش دوح کہاں جو خضر کے پیغام میں ہو سکتی ہے مگر کائنات کے پیغام کو عظمت دی گئی ہے اور خضر کے پیغام کو ٹھکرا دیا گیا ہے۔ غرض کہ ہر ایک پہلو سے مصرعہ مہمل ہے۔

بے ربطی کلام

صرف بے ربطی کلام پر کچھ لکھا باقی رہ گیا ہے۔ وہ اب پیش کیا جاتا ہے۔ اسی ضمن میں کہیں کہیں معنوی خرابیاں بھی گزارش کی جائیں گی۔

صفحہ ۲۵۳ء

ہے شکست انجام غنچے کا سبوغلزار میں

سبزہ وگل بھی ہیں مجبورہ غوغلزار میں

دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں ہے۔ پہلے یہ کہا ہے کہ غنچے کا سبوغلزار کسی دن ٹوٹ کر رہے گا۔ پھر ارشاد ہوتا ہے کہ سبزہ وگل بھی نشوونما پانے پر مجبور ہیں۔ مصرعہ اول صاف طور پر اس بات کا تقاضا کر رہا ہے کہ مصرعہ ثانی میں بھی کسی دردانگہ انقلاب کا اظہار کیا جائے اور یوں کہا جائے

ہے شکست انجام غنچے کا سبوغلزار میں

اور خزاں ہے سبزہ وگل کی حد وگلزار میں

یہ تلاش متعل شمع تہاں افروز ہے

نہیں دراک انساں کو خرام آموز ہے

صفحہ ۲۵۴ء

گھوڑوں کو طرزِ فحرام سکھانے کے لیے کسی شمع کی ضرورت نہیں ہوتی اس لیے تلاشِ متفصل کو شمع جہاں
افروز کھنے کا کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ اور ”توہینِ ادراک“ لفظ ”آموز“ کی ظلمت میں ٹھوکریں کھا کر رہ گیا۔

صفحہ ۷۵
مطمئن ہے تو پریشاں مثلِ بُورہتا ہوں میں
زنجی شمشیرِ ذوقِ جستجو رہتا ہوں میں

یہ شعر گلِ رنگین کو مخاطب کر کے کہا گیا ہے۔ مصرعہ ثانی میں تلوار کے جوہر دکھانے کا کوئی موقع
موجود نہ تھا۔ پھول سے باتیں ہو رہی ہیں اور پھول بھی رنگیں پھول۔ اس سے پوچھا جاتا ہے کہ
تو مطمئن حالت میں ہے اور میں بُور کی طرح پریشان رہتا ہوں۔ جب ہم دونوں کی اصل ایک ہے تو
پھر اس کی کیا وجہ ہے کہ میں ذوقِ جستجو کی تلوار کا زخمی ہوں، سبحان اللہ۔ اس تلوار نے مصرعہ ثانی کو
کاٹ کر رکھ دیا ہے۔ پریشانی ثابت کرنے کے لیے صرف ”گرم جستجو“ کہہ دینا کافی تھا کیونکہ حرارت
سے انتشار پیدا ہونا قدرتی امر ہے۔ پس درست بندش اس طرح ہو سکتی تھی
بات یہ کیا ہے کہ گرم جستجو رہتا ہوں میں

صفحہ ۱۶۱

رنگ و آبِ زندگی سے گلِ بدامن ہے زمیں
سنگیڑوں خوں گشتہ تہذیبوں کا مدفن ہے زمیں

آب و رنگ کو رنگ و آب کہا۔ خیر اسے جانے دیجیے۔ بے ربطی کلام یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں زمین
کا دامن پھولوں سے بھر کر ایک خوب صورت اور خوشگوار منظر دکھایا گیا ہے مگر دوسرے مصرعے میں
اسی مضمون کو مانتی جارہا ہے اور مدفن و خوں گشتہ ایسے سخوس لفظ لا کر مصرعہ اول
کی تمام خوب صورتی کو خاک میں ملا دیا ہے۔ کیا دامن کے لیے ایک مدفن کا قافیہ ہی رہ گیا تھا؟ کشن
اور روشن وغیرہ قوافی کو استعمال کیا جاتا، تو یہ بے ربطی پیدا نہ ہوتی۔

صفحہ ۱۶۱
گو سکوں ممکن نہیں عالم میں اختر کے لیے
خاکِ خوانی کو یہ ٹھہرا ہے دم بھر کے لیے

رنگ و آب زندگی سے گل بدامن ہے زمین

سینکڑوں خوں گشتہ ہند یوں کا مدفن ہے زمین

لظم گورستان شاہی کا تیسرا بند اسی شعر پر ختم کیا ہے۔ اس بند میں ایک ستارے کا ذکر کیا گیا ہے جو آسمان سے اتلا بلوں کا تماشہ دیکھتا ہوا اپنی منزل کی طرف جارہا ہے۔ یہ حالات بیان کر کے مصنف نے لکھا ہے کہ گورستان سے کے لیے ساکن رہنا ممکن نہیں ہے۔ وہ تو اس گورستان پر

صرف فاتح خوانی کے لیے دم بھر ٹھہرا ہے۔ اتنا کہہ کر پھر یہ کہا ہے۔

رنگ و آب زندگی سے گل بدامن ہے زمین

سینکڑوں خوں گشتہ ہند یوں کا مدفن ہے زمین

اللہ اللہ اتنی بے ربطی کی مثال ڈھونڈے سے بھی نہ ملے گی۔ پہلے شعر کے شروع میں لفظ گو آیا

ہے۔ وہ معلوم نہیں کس غرض کے لیے آیا ہے۔ چاروں مصرعوں میں اس کو کا تعلق کسی کے ساتھ بھی

نہیں ہے۔ ہم دونوں اشعار کا مفہوم پھر دہرائے دیتے ہیں تاکہ قند مکرر کا لطف حاصل ہو۔ گورستان

کا ساکن رہنا غیر ممکن ہے وہ تو دم بھر کے لیے فاتح خوانی کو یہاں ٹھہرا ہے۔ زمین زندگی کے آب و رنگ

سے گل بدامن ہو رہی ہے اور وہ سینکڑوں خوں گشتہ ہند یوں کا مدفن بن گئی ہے۔ مطلب یہ کہ روٹی

پکاؤ گی یا رنگا ہی سوریوں۔

شکستی شوق کا زمانے میں سہارا تو ہے

عصر نورات ہے دھندلا سا ستارہ تو ہے

مسلم کو مخاطب کیا گیا ہے، مگر کہاں کشتی، کہاں رات اور کہاں ستارہ ہم یہ نہیں جانتے کہ کشتی کے

ساتھ لنگر بھی ضرور آئے۔ موج بھی ہو، جناب بھی ہو، گرداب بھی ہو، ناخدا بھی ہونا چاہیے۔ مگر ایک

لفظ کے جواز استواء کو بھی ثابت کرنا پڑتا ہے۔ رات کا ذکر ہے، ستاروں کا ذکر ہے۔ ایسی محفل

میں کشتی کہاں سے آگئی۔ پوچھی زمین کی تو کبھی آسمان کی۔ ”دھندلا سا“ نے شعر کو اور کمزور کر دیا۔

لفظ نور اور رات کا اتصال کچھ اچھا نہیں۔ عصر نور کی جگہ عصر جدید زیادہ فصیح ہے۔ کشتی شوق کی جگہ

بھولے بھٹکے کہا جاسکتا تھا۔ ہر حال یہ شعر اس طرح لکھ سکتے تھے۔
 بھولے بھٹکے کا زمانے میں سہارا تو ہے
 رات ہے عصرِ جدید اس کا ستارہ تو ہے

صفحہ ۲۸ سے

دل میں ہو سوزِ محبت کا وہ چھوٹا سا شر
 نور سے جس کے طے رازِ حقیقت کی خبر
 شر کو چھوٹا سا شر کہنے کی کیا ضرورت تھی۔ اس سے تو مضمون ہی دب گیا ہے۔ روشن تر
 لکھ سکتے تھے یا تھوڑی سی توجہ سے صرف روشن شر باندھا جاسکتا تھا۔ دوسرا مصرعہ بھی شر
 کو چھوٹا سا شر کہنے کی ضرورت ثابت نہیں کرتا۔

صفحہ ۱۶ سے

آہ جولا نگاہِ عالم گیر یعنی وہ حصار
 دوش پر اپنے اٹھائے سینکڑوں صدیوں کا بار
 مصیبت کا بوجھ، غم کا بوجھ کہا کرتے ہیں۔ سینکڑوں صدیوں کا بوجھ بھل بات ہے۔ آخر
 اس سے کونسا بوجھ مراد ہے جو قلعے نے اپنے دوش پر اٹھا رکھا ہے۔ اس کے علاوہ ایک بات
 اور بھی ہے کہ جولا نگاہِ عالم گیر کی عمر سینکڑوں صدیاں کس طرح کہی جاسکتی ہے۔ بحرِ طبیعت کی
 شان یہ ہے کہ ایک خاص لمبی بحر میں مضمون ختم نہیں ہو سکا۔ سلسلہ کلام کا ختم نہ ہونا اور بات
 تھی مگر یہاں تو جملہ پورا کرنے کی لوبت بھی نہیں آئی۔

صفحہ ۲۶ سے

تیرے مستوں میں کوئی جو یائے ہشیاری بھی ہے
 سونے والوں میں کسی کو ذوقِ بیداری بھی ہے
 شعاعِ آفتاب مصنف سے ہم کلام ہو رہی ہے اور کہتی ہے کہ تیرے مستوں میں کوئی

جو بوائے ہشیاری بھی ہے۔ دنیا کے مست و غافل آدمیوں کو تیرے مستوں کہنا صرف وزن کو پورا کرنا ہے۔ نظم میں کوئی میخانہ قائم نہیں کیا گیا، نساق ہونے کا دعویٰ بھی کہیں نہیں ہے، پھر کیا شعاع آفتاب ہی بہک گئی تھی کہ اس نے بادہ نوشوں کی جگہ تیرے مستوں کو دیا۔

صفحہ ۱۶۰ سے

کس قدر اشجار کی حیرت فزا ہے خامشی

بربط قدرت کی دھیمی سی نوا ہے خامشی

نوا کو دھیمی نوا کہنے سے حیرت فزانی کا کوئی ثبوت پیدا نہیں ہوتا۔ حالانکہ مصرعہ اول میں حیرت فزانی کے ساتھ لفظ کس قدر بھی کہہ دیا ہے۔ اتنی حیرت افزا خامشی تو یہ ظاہر کر رہی ہے کہ سنا ز قدرت بالکل بے کار ہو گیا ہے۔ جب دھیمی سی نوا سنائی دیتی ہے تو خامشی اور وہ بھی اتنی حیرت افزا کہاں رہی۔

صفحہ ۱۰۶ سے

رلاتی ہے مجھے راتوں کو خاموشی ستاروں کی

نرالا عشق ہے میرا، نرالا میرے نالے ہیں

خاموشی راتوں میں ستاروں کو دیکھ کر تمام عاشق رویا کرتے ہیں اور نالہ و زاری میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ اس میں ترالے پن کی کونسی بات ہے۔ اہلیت یہ ہے کہ مصنف کو مصرعہ ثانی کے ساتھ مصرعہ گانا ہی نہیں آیا۔ اگر یوں کہتے تو بندش کا حق ادا ہو جاتا

سنبھی رو رو کے ہنستا ہوں کبھی ہنس ہنس کے روتا ہوں

نرالا عشق ہے میرا نرالا میرے نالے ہیں

تو جو چاہے تو اٹھے سینہ صحرائے حباب

دہر و دشت ہو سیلی زدہ موجِ سراب

صفحہ ۱۸۲ سے

ربطِ کلام کے لحاظ سے دونوں مصرعوں میں کوئی خاص علاوہ نہیں ہے۔ رہز و دشت کی جگہ دریا کو صحرا بنا سکتا ہے۔ موجودہ حالت میں یہ اعتراض عائد ہوتا ہے کہ جب صحرا میں جہاں پیدا ہو گئے تو سراب کا وجود کہاں رہا اور سراب نہیں تو موجِ سراب سے کوئی کیونکر مضروب و ماؤف ہو سکتا ہے۔

صفحہ ۲۰۹ سے

رہزن بہت ہوا ذوق تن آسانی ترا
محرقتا صحرائیں تو گلشن میں مثلِ جو ہوا

مفہوم:۔ سب سے زیادہ آرام طلبی کے لئے غمِ بہت بنا دیا پہلے تو خرا میں ایک سمندر کی طرح بہتا تھا، اب باغ کی ندی بن کر رہ گیا۔ باغ کی ندی تو خرا کے مقابلے میں زیادہ خوبصورتی پیدا کرتی ہے اور وہ باغ کے لیے زیب و زینت ہے اس لیے کم بہتی ثابت کرنے کے لیے یہ مثال بالکل نامناسب ہے اگر لفظِ گلشن یہاں نہ آتا اور یوں لکھ دیتے کہ سہ
محررے پایاں تھا لیکن اب مثالِ جو ہوا

تو یہ عیب واقع نہ ہوتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ تن آسانی کی رعایت سے گلشن لکھ دیا گیا ہے مگر اس جھوٹی مصوری سے جو سقم پیدا ہوا وہ رہزن بہت کے زورِ بازو کو بھی بے کار بنا گیا۔
صفحہ ۱۹۸ سے

تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں
یکل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سردارا
اس شعر میں کپل ڈالا معیوب ہے۔ تاج کے لیے کچلتا زبان نہیں ہے۔ تاج کے لیے توڑنا یا
ریزہ ریزہ کرنا درست ہو سکتا ہے نہ کہ کچلنا۔

صفحہ ۶۵ سے

اگر یہ بھی ہے اک میرے جنونِ قندہ ساماں کا
مرا آئینہ دل ہے قضا کے راز دانوں میں

جنون کو آئینہ سے کیا تعلق ہے۔ واضح ہو کہ یہ اعتراض نفسِ معنون پر نہیں ہے۔ صرف بندش

شعر سے علاقہ رکھتا ہے۔

صفحہ ۶۷ سے

جلانا ہے مجھے ہر شمعِ دل کو سوزِ نیاں سے
تری ظلمت میں میں روشن چراغاں کر کے چھوڑوں گا
دکھا دوں گا جہاں کو جو دی آنکھوں نے دیکھا ہے
سبھی بھی صورتِ آئینہ حیر کر کے چھوڑوں گا

دونوں شعروں کے مصرعہ ہائے ثانی میں تیری ظلمت اور تجھے جی حیراں کر کے چھوڑوں گا کہا گیا ہے۔ ظاہر نہیں ہوتا کہ یہاں مخاطب کون ہے۔ کس کی ظلمت میں چراغاں کا عالم ہو گا اور کس کو حیراں کر کے چھوڑوں گا۔ سارے بند میں کہیں بھی کسی خاص ہستی کو مخاطب نہیں کیا گیا اور صراحتِ مصلحت نہ تھی تو کنایت ہی کچھ بتایا ہوتا۔ اس سے پچھلے بند میں ہندوستان والوں سے خطاب ہے۔

اس لحاظ سے یہاں ”تمہاری ظلمت“ آنا چاہیے اور تمہیں حیراں کروں گا کہنا چاہیے۔ اگلے بند کی ردیف ہی ”تو نے“ ہے۔ وہ ایک عام استہلال ہے جو کس غافل آدمی کے ساتھ ہو سکتا ہے۔ اس سے بھی مذکورہ اشعار کا صحیح مخاطب واضح نہیں ہو سکتا۔ سمجھنے کو ہر شخص جو جی چاہے سمجھ لے۔ مگر شعر کا سقم اس سے رفع نہیں ہو سکتا۔

صفحہ ۳۱۰ سے

عقابِ شان سے پھٹے تھے جو بے بال و پر تھکے

نثارے شام کے خونِ شفق میں ڈوب کر تھکے

پہلا اعتراض یہ ہے کہ اگر یہ شعر انفرادی حالت میں کسی کے سامنے پڑھا جائے تو وہ اسے ضرور معجزہ سمجھے گا۔ دوسرا عیب یہ ہے کہ مصرعہ ثانی میں ربطِ کلام کے لحاظ سے یہ کہنا چاہیے تھا کہ ملکِ شام کے ستاروں نے نمایاں کام کیا مگر نمایاں کام کیا کی جگہ صرف اتنا ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے ایک معیبت سے نجات پائی۔ کوئی بڑا کام کر گزرنا ان لفظوں سے ثابت نہیں ہوتا۔ پس اصل مضمون لفظی رعاستوں میں الجھ کر رہ گیا ہے۔ بہتر ہوتا کہ خونِ شفق کی رعایت سے

دست برداری اختیار کی جاتی۔ اور یہ مصرعہ اس طرح نکھ دیا جاتا حُر

تارے شام کے لیکن ادھر ڈوبے ادھر نکلے

اجالاجب ہوا رخصت جیسی شب کی افشاں کا

صفحہ ۷۴

نسیم زندگی پیغام لائی صبح خنداں کا

اُجالے کا رخصت ہونا آثارِ بد کی دلیل ہے مگر مصرعہ ثانی میں صبح خنداں طلوع ہو رہی

ہے۔ مصرعہ اول میں تاریکی کا رخصت ہونا بیان کرنا چاہیے تھا تاکہ آثارِ نیک کا خیال دل و

دماغ میں سما جاتا اور اس سے مصرعہ ثانی نہایت پُر لطف ہو جاتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ ایک

اُجالے کے بعد دوسرا اُجالا پیدا ہونا کوئی پُر لطف بات نہیں ہے۔ خوفناک تاریکی کے بعد اُجالا

پیدا ہونا تاثر شعری کو زیادہ کارگر بناتا ہے۔ نسیم کو نسیم زندگی کہنا اس اعتراض کو اور بھی پائیدار

ثابت کرتا ہے۔

صفحہ ۷۵ جگایا بلبل رنگیں نوا کو آشیانے میں

کنائے کھیت کے شانہ ہلایا اس نے دہقان کا

مصرعہ ثانی میں "اس نے ہلایا" ذوقِ سلیم پر بارِ معلوم ہوتا ہے اور یہ وزن پورا کرنے

کے لیے آیا ہے۔ صرف "ہلایا" کہنا چاہیے۔ "اس نے ہلایا" کہنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ اس کی جگہ

پیرِ دہقان لکھا جاسکتا ہے جس طرح بلبل کے ساتھ ایک صفت رنگیں نوا آئی ہے، اسی طرح دہقان

کے ساتھ بھی ایک صفت بیان کرنے سے خوش بیانی کا حق ادا ہو سکتا تھا۔ اب یہ عجزِ طبیعت کے

سوا اور کچھ بھی نہیں۔ اس کے علاوہ دہقان کو پیرِ دہقان لکھنے میں یہ خوبی بھی پیدا ہوتی تھی کہ

پیرِ زیادہ در ماندہ و افتادہ ہوا کرتا ہے۔

صفحہ ۷۶ طلسمِ ظلمتِ شب سورہ والنور سے توڑا

اندھیرے میں اُرایا تاجِ زرِ شمعِ شبستاں کا

جب ظلمتِ شب کا طلسم ٹوٹ چکا اور جبینِ شب کی افشاں کا اُجالا بھی رخصت ہو چکا، صبح

خداں طلوع ہو چکی تو اتنے ثبوت بیان کر چکے ہیں بعد یہ اندھیرا کہاں سے آگیا۔ کیا یہ تاج زر کو اڑانے کے لیے پیدا کر لیا گیا ہے۔ افسوس کہ سابقہ اشعار کے سلسلہ کلام کو مد نظر رکھنا تو درکنار، اسی شعر کے مصرعہ اول کا لحاظ بھی نہیں کیا گیا کہ اس میں کیا لکھ آئے ہیں۔ دوسری خرابی اس شعر میں یہ ہے کہ وہ طاقت جو ایک مقدس سورہ والہ شور کا ورد کر رہی ہے۔ اندھیرے میں چوریاں کس طرح کر سکتی ہے۔

صفحہ ۳۲ ۷
 دیا یہ حکم صحرائیں، چلو اے قافلے والو
 چمکنے کو ہے جگنو بن کے ہر ذرہ بیاباں کا

بھلا کبھی دن کو بھی جگنو چمکا کرتے ہیں۔ کیا خوب فرمایا ہے۔ نسیم صبح نے صحرائیں یہ حکم دیا کہ اے قافلے والو! سفر اختیار کرو۔ کیونکہ بیاباں کا ہر ذرہ جگنو بن کر چمکنے والا ہے۔ مطلب تو یہ تھا کہ آفتاب طلوع ہونے والا ہے۔ کیوں سو رہے ہو۔ مگر اس کو اس طرح بیان کرنا کہ ذرے جگنو بن کر چمکنے والے ہیں۔ ایک نمایاں عیب ہے۔ دوسرا سقم یہ ہے کہ جگنو برسات کے دنوں میں چمکا کرتے ہیں، باغیوں اور سرسبز زمین میں چمکا کرتے ہیں۔ اور جگہ بھی ہوں گے مگر کم از کم بیاباں میں تو نہیں ہوا کرتے۔ مگر یہاں بیاباں کے ہر ایک ذرے کو جگنو بنا کر اڑایا جاتا ہے اور وہ بھی دن کے وقت۔

صفحہ ۳۱۴ ۷
 پھر اٹھی ایشیا کے دل سے چنگاری محبت کی

زمین بولاں گرا طلس قبا یان ستاری سے

دوسرے مصرعے میں لفظی شان و شوکت خوب ہے۔ مگر کیا محبت کی چنگاری کا یہ اثر ہونا چاہیے کہ ساری زمین تاتاریوں کے حملے سے تہہ وبالا ہو جائے اور کیا ایشیائی محبت کی خصوصیت یہ ہے، اس کے علاوہ ایک سقم یہ ہے کہ چنگاری کو تاتاریوں کی بولاں گاہ سے کیا مناسبت ہے اور اس لفظ کو فوجی گھوڑوں کی نقل و حرکت سے کیا علاقہ ہے۔ پس یہ شعر لفظاً و معناً دونوں پہلوؤں سے ناقص ہے۔

صفحہ ۳۲۷ تہذیب کے مریض کو گولی سے فائدہ
دفعِ مرض کے واسطے پل پیش کیجیے

تہذیب کا مریض کوئی محسوسی لفظ نہیں ہے۔ مریض غم اور مریض محبت کی طرح مریض تہذیب
کی کوئی سند نہ مل سکے گی۔ مصرعہ ثانی میں جسمانی مرض کہنے سے مطلب پورا ہوتا ہے یعنی کوئی جسمانی
بیماری ہوا تو آپ پل پیش کریں۔ مگر صرف دفعِ مرض کہہ دیا جس سے شعر کی بندش بالکل کمزور
رہ گئی اور مضمون بھی مٹ کر رہ گیا۔

ہمارا سلسلہ مضمون یہاں ختم ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں اکثر جگہ مصرعوں اور اشعار کو اصلاح
کر رہے ہیں پیش کیا گیا ہے۔ اپنے اعتراضات کو واضح کرنے کے لیے ہم نے ایسا کیا ہے ورنہ
اصلاح کا ہمیں کوئی حق حاصل نہ تھا اور نہ اس کی قابلیت کا دعویٰ ہے۔ اخیر میں یہ گزارش ہے
کہ ہمارے اعتراضات محض اس بنیاد پر کھڑے ہیں کہ اقبال کو ایک مستند شاعر کیوں نہیں مانا جاتا۔
ہم نے اس کی وجہ اپنی بساط کے موافق نہایت تفصیل سے لکھ دی ہے۔ اور ابھی طرح ثابت
کر دیا ہے کہ مستند شاعر نہ ہونے کے وجوہ کیا ہیں۔ اتنا کچھ لکھ جانے کے بعد بھی ہم اقبال کو
مستند شاعر نہیں تو شاعر اور اچھا شاعر ضرور مانتے ہیں اور پنجاب کے لیے مخرو عزت کا سرمایہ
خیال کرتے ہیں۔

مطبوعات کالی واس گیتارِ رضا

- ۱۔ شعراءِ خاموش (مجموعہ کلام)
- ۲۔ شورشِ پنهان ()
- ۳۔ شاخِ گل ()
- ۴۔ اچالے (نعتیہ کلام)
- ۵۔ گیت اور بھجن
- ۶۔ شعورِ غنیم (رثائی کلام)
- ۷۔ شعراءِ جاوید (رباعیات)
- ۸۔ دی سائلٹ فلم (انگریزی)
- ۹۔ اوڈیو ایٹ ویڈیو ()
- ۱۰۔ غزلِ گلاب (غزلیات)
- ۱۱۔ نظمِ سمندر (نظمیں)
- ۱۲۔ قدسی الہ آبادی اور نعت قدسی
- ۱۳۔ ہندوستانی مشرقی افریقہ میں
- ۱۴۔ علی سردار جعفری اپنی بہنوں کی نظر میں
- ۱۵۔ سہو و سراغ
- ۱۶۔ فرنگِ غارتوں
- ۱۷۔ بہارِ اردو گلشنِ مشرقی افریقہ میں
- ۱۸۔ منشوراتِ جوشِ ملیحانی
- ۱۹۔ مکتوباتِ جوشِ ملیحانی
- ۲۰۔ جوشِ ملیحانی مع انتخابِ کلام
- ۲۱۔ چکیت اور رباعیاتِ چکیت
- ۲۲۔ کلیاتِ چکیت
- ۲۳۔ مقالاتِ چکیت
- ۲۴۔ چکیت۔ کچھ باز دید کچھ پیش رفت
- ۲۵۔ انتخابِ آتش و غالب از چکیت
- ۲۶۔ متعلقاتِ غالب
- ۲۷۔ آبِ حیات میں ترجمہ غالب
- ۲۸۔ دغائے صباح
- ۲۹۔ غالبیات چند عنوانات
- ۳۰۔ دیوانِ غالب (۱۸۴۱ء کی عکسی)
- ۳۱۔ دیوانِ غالب (۱۸۶۲ء کی عکسی)
- ۳۲۔ دیوانِ غالب کالی تاریخی ترتیب سے
- ۳۳۔ دیوانِ غالب متداول تاریخی ترتیب سے
- ۳۴۔ غالب درونِ حسانہ
- ۳۵۔ غالب کی بعض تصانیف
- ۳۶۔ پنج آہنگ میں مکاتیبِ غالب
- ۳۷۔ چند شخص اور غیر شخص حوالے
- ۳۸۔ اسد اللہ خان غالب مرید
- ۳۹۔ غالب کا ایک مشاق شاگرد
- ۴۰۔ بالکنڈیہ بستر۔ حیات اور انتخابِ تصانیف
- ۴۱۔ بیات۔ کچھ مطالعے اور مشاہدے
- ۴۲۔ انتخابِ رقعات و اشعارِ غالب